ಕೈಲಾಸಂ

ಕೈಲಾಸಂ

(ಜೀವನ, ಪ್ರತಿಭೆ, ವಿಚಾರಲಹರಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ)

"I tell the truth as much as I dare,
And I dare a lttile more as I grow older"

—ELBERT HUBBARD

ಶಿವಮೊಗ್ಗಾ ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ಅಂಡ್ ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್ ಕಂಪೆನಿ ಲಿಮಿಟೆಡ್
ಶಿವಮೊಗ್ಗೆ

ಪ್ರಕಾಶಕರು:
ವಿಶ್ವವಾಣಿ ಪ್ರಕಟನ ಮಂದಿರ
'ಅನ್ನಪೂರ್ಣ' ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಪುರಂ
ಬೆಂಗಳೂರು

ಮುದ್ರಕರು:
ಎಂ. ಎಸ್. ಚಿಂತಾಮಣಿ
ಈಸ್ಟರ್ನ್ ಪ್ರೆಸ್
ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ರಸ್ತೆ
ಬೆಂಗಳೂರು

ಮುನ್ನುಡಿ

ಕೈಲಾಸಂ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ – ಶಕ್ತಿ. ವಿಚಾರದಲ್ಲವರು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶರಣರು, ಆಚಾರದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರರು. ನಗೆಗಾರಿಕೆ ಅವರಿಗೆ ಆರಾಮಧಾಮವಲ್ಲ, ಶಕ್ತ್ಯಾಯುಧ. ಕೈಲಾಸಂ ಕೃತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮರೆಸುವವರಲ್ಲ; ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮರೆಸುವವರು.

ಕೈಲಾಸಂರ ಜೀವನ, ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಮಾಡುವುದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಕೆಲಸ. ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಜನತೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತೀರ ಭಿನ್ನ. ಕೈಲಾಸಂ ಆಡಿದ್ದೆಲ್ಲಾ ವೇದ, ಮಾಡಿದ್ದೆಲ್ಲಾ ಮಹಾಕಾರ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಅಂಥ ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ತಂಡವೊಂದು; ಅವರು ಏನೇ ಮಾಡಿದರೂ ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು ಅಪಹಾಸ್ಯಮಾಡುವ ತಂಡವೊಂದು. ಇವರಿಬ್ಬರ ಮಧ್ಯೆ ಕೈಲಾಸಂ ಜೀವನ ಕಥೆ, ಕೈಲಾಸಂ ಕೀರ್ತಿ ತೂಗಾಡುತ್ತಿದೆ. ನಾನು ಎರಡು ಪಂಗಡಕ್ಕೂ ಸೇರಿದವನಲ್ಲ. ಬಹಳ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಅವರನ್ನು ಇಪ್ಪತ್ತೊಂಭತ್ತು ವರ್ಷಕಾಲ ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಜನ ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾನು ಊರೂರು ತಿರುಗಿ ಅವರ ಕೃತಿ ಪ್ರಸಾರಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಅವರೊಂದಿಗೆ ಹಲವು ರಸ ನಿಮಿಷಗಳನ್ನು ಕಳೆದಿದ್ದೇನೆ. ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ನಾಟಕಸಂಗ್ರಹ 'ಬಣ್ಣದ ಬೀಸಣಿಗೆ'ಯನ್ನು 'To Kailasam - the maker of Modern Kannada Drama' ಎಂದು ನಿವೇದಿಸಿ ಸೋದರ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಭರ್ತ್ಸನೆಗೂ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ನಾಲ್ಕೈದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂರ ಬಗ್ಗೆ ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಕಾವ್ಯೋತ್ಸವ, ಜನ್ಮೋತ್ಸವಗಳು ಅವರ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಜನತೆಗೆ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಅವರ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಅಚ್ಚಾಗಿ ಜನತೆಯ ಕೈಸೇರಿವೆ. ಕೈಲಾಸಂರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವಿಚಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವಲೋಕಿಸುವ ಕಾಲ ಇದೇ ಎನ್ನಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಅವನ್ನು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ದುಡುಕನ್ನು ನಾನು ತೋರಿದ್ದೇನೆ.

ಕೈಲಾಸಂರ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಇಂದು ಬಹುಜನಕ್ಕೆ ಅಪಥ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವು ಕಾಲದ ಅಗ್ನಿಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಗೆಲ್ಲಬಹುದೆಂಬ ಭರವಸೆ ನನಗಿದೆ. ಸತ್ಯದ ಅಮೃತತ್ವವನ್ನು ನಂಬಿರುವವನನ್ನು ಜನರ ಕೋಪ, ತಾಪಗಳು ಕರ್ತವ್ಯಭ್ರಷ್ಟನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲಾರವು.

ಕೈಲಾಸಂ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಹೇಳಬೇಕಾದುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ – ಹೇಳಬಹುದಾದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವಶ್ಯ ಕಂಡರೆ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಂಥ ಬರೆಯುವ ಯೋಚನೆಯೂ ನನಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ತಂತ್ರ, ಹಾಸ್ಯದ ವೈವಿಧ್ಯ, ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯವಿಲಾಸವನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ನನಗೆ – ನಮ್ಮ ನಾಡಿಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರಿಯನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ವಿಶ್ವಾಸ, ಗೌರವ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ನಾನಿಂಥ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋದುದು.

ನನ್ನ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ನೆರವು ನೀಡಿದ ಶಿವಮೊಗ್ಗಾ ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ಅಂಡ್ ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್ ಕಂಪೆನಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು, ಕಾರ್ಯನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೂ, ಸೊಗಸಾದ ರೇಖಾಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟಿರುವ ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಎನ್. ಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೂ, 'ಪಂಡಿತ ತಾರಾನಾಥರು ಮತ್ತು ಕೈಲಾಸಂ' ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ಗ್ರಂಥದ ಉಪಯೋಗಕ್ಕಿತ್ತ ಶ್ರೀಮತಿ ಸುಮತಿ ತಾರಾನಾಥರಿಗೂ, ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಕಾಗದವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ಮೈಸೂರು ಕಾಗದದ ಕಾರ್ಖಾನೆಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೂ, ಗ್ರಂಥವನ್ನು ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿ ಅಚ್ಚು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟು ಮುಖಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ ಪಡಿಯಚ್ಚನ್ನಿತ್ತ ಈಸ್ಟರ್ನ್ ಪ್ರೆಸ್ ಒಡೆಯರಾದ ಶ್ರೀ ಎಂ. ಎಸ್. ಚಿಂತಾಮಣಿಯವರಿಗೂ, ಕರಡುಪ್ರತಿ ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಪಾಟೀಲ್ ಶಂಕರ್ ಅವರಿಗೂ ನನ್ನ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ನೆನಕೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

"ಅನ್ನಪೂರ್ಣ"
ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಪುರ,
ಬೆಂಗಳೂರು
೭–೪–೧೯೪೭

ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯ

ಪರಿವಿಡಿ



ಚಿತ್ರಗಳು

——:——

೧. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಾಚೀನತೆ

ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಗ್ರೀಕ್ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಕಾವ್ಯೇಷು ನಾಟಕಂ ರಮ್ಯಂ' ಎಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಂಟಾಘೋಷವಾಗಿ ಸಾರಿತು. ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾರಣಕರ್ತರು ಈಸ್ಕಿಲಸ್, ಯೂರಿಪೀಡಿಸ್, ಸಾಫೋಕ್ಲಿಸ್ ಮತ್ತು ಅರಿಸ್ಟೋಫೇನಸ್. ಇವರೆಲ್ಲ ನಾಟಕಕಾರರು.

ಗ್ರೀಕರಿಂದ ನಾಟಕವನ್ನು ಭಾರತೀಯರು ಎತ್ತಿಕೊಂಡರೋ ಅಥವಾ ಭಾರತೀಯರಿಂದ ಗ್ರೀಕರು ಎತ್ತಿಕೊಂಡರೊ ಇನ್ನೂ ಚರ್ಚಾಸ್ಪದ ವಿಷಯ. ಭಗವಂತನನ್ನು 'ಜಗನ್ನಾಟಕ ಸೂತ್ರಧಾರಿ'ಯೆಂದು ಕರೆದು ತಮ್ಮ ಆರಾಧ್ಯಮೂರ್ತಿಗಳಾದ ಮಹೇಶ್ವರ, ಮಹಾವಿಷ್ಣುಗಳನ್ನು ನಟರಾಜ, ರಂಗಧಾಮರನ್ನಾಗಿ ಕಂಡ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ನಾಟಕ ರಕ್ತಗತವಾಗಿತ್ತೆಂದೂ, ಅವರು ಗ್ರೀಕರಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕಾರಣವಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಊಹಿಸಲವಕಾಶವಿದೆ.

ಮಹಾಕವಿಗಳು, ಮಹಾಜನರು, ಮಹಾರಾಜರು ಎಲ್ಲರೂ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಅಪೂರ್ವ ಗೌರವ, ಉತ್ಸಾಹಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ದ್ವಿಜಮುಖ್ಯನಾದ ಶೂದ್ರಕನ ಲಕ್ಷ್ಯವೂ ನಾಟಕದತ್ತ ಹೋಯಿತು, ಕ್ಷಾತ್ರಕುಲ ಶಿಖಾಮಣಿ ಶ್ರೀ ಹರ್ಷನ ಲಕ್ಷ್ಯವೂ ನಾಟಕದತ್ತ ಹೋಯಿತು. ಕ್ರಾಂತಿಕವಿಯಾದ ಭಾಸನಂತೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖವನ್ನೇ ನಾಟಕದ ಕಡೆ ತಿರುಗಿಸಿಬಿಟ್ಟ.

ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡಿಗರ ಅಭಿಮಾನವೂ ಅಷ್ಟೇ ಗುರುತರವಾದುದು. ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಿ ಬಿಡಲಿ ನೃಪತುಂಗನಿಂದ ಸಿಂಗಾ

ರಾರ್‍ಯನ ವರೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳೂ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಭಕ್ತಿ ಕುಸುಮಾಂಜಲಿಯನ್ನರ್ಪಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ.

ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕದ ಬೆಳವಳಿಗೆಯನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಬೆಳವಳಿಗೆಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ಜನದ ಅಭಿರುಚಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿ, ಕಲಾಭಿಮಾನದ ಕೈಗನ್ನಡಿ ನಾಟಕವಾಗಿತ್ತೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂದು ವಿವೇಚಿಸಲು ಈ ಬಗೆಯ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಇಂಬುಗೊಡುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಕ್ರಿ. ಶ. ೪೫೦ ರ ಹಲ್ಮಿಡಿಯ ಶಾಸನದ ವರೆಗೆ ಹೋಗಿದೆಯೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಬಹಳ ಹಿಂದೆ–ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ವಿರಾಜಿಸಿದ್ದ ಮಹೆಂಜೊದೋರೋ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಾಲದ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲಣ ಭಾಷೆ ಕನ್ನಡವೆಂದು ರೆ. ಫಾದರ್ ಹೆರಾಸ್ ಅವರು ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಫಾದರ್ ಹೆರಾಸ್‌ರವರ ವಾದ ಸರ್ವಗ್ರಾಹ್ಯವಾದರೆ ಕನ್ನಡಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೫,೦೦೦ ವರ್ಷಕ್ಕೊಯ್ಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಮೊದಲನೆಯ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನ ಕ್ರಿ. ಶ. ೪೫೦ ರ ಹಲ್ಮಿಡಿಯ ಶಾಸನ- ಇದರ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಳಿಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿರುವ ಕನ್ನಡದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲನೆಯ ಗ್ರಂಥ 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ'ದ (೮೧೫–೮೭೭) ಶೈಲಿಗೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ಸುಪುಷ್ಟ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಈ ಶಾಸನ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಹಲ್ಮಿಡಿ, ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗಗಳ ಮಧ್ಯಕಾಲದ ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು, ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳ, ಕಡೂರು ಶಾಸನಗಳೂ ಇಂಥ ಪ್ರಾಚೀನ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿವೆ.

ನೃಪತುಂಗ ತನ್ನ ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ವಿಮಲಾ, ಉದಯ, ನಾಗಾರ್ಜುನ, ಜಯಬಂಧು, ದುರ್ವಿನೀತ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ದುರ್ವಿನೀತನ ಬಹುಮುಖ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ನಲ್ಲಾಲ ತಾಮ್ರಶಾಸನ 'ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯ ಕಥಾ ನಾಟಕ ಪ್ರಣಯನ ಪ್ರರೂಢ ಪಾಟವೇನ....ಅರಿ ನರಪತಿ ಶ್ರೀ ದುರ್ವಿನೀತ ನಾಮಧೇಯೇನ'

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನೃಪತುಂಗನ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ದುರ್ವಿನೀತನು ನಾಟಕಕಾರನೂ ಆಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಈ ಶಾಸನದ ಆಧಾರದಮೇಲೆ ಹೇಳಬಹುದು. ನೃಪತುಂಗ ತನ್ನ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ 'ಪಗರಣ' ಶಬ್ದವು ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಪ್ರಕರಣ' ಶಬ್ದದ ತದ್ಭವವೆಂದೂ ಅವನು ಸಂಸ್ಕೃತದ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಪ್ರಕರಣವನ್ನೇ ಕುರಿತು ಆ ಶಬ್ದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆಂದೂ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಇತರ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕಿರುವ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಇಂತು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಬಹುದು.

ಆದಿಪಂಪ (೯೪೧) ಆದಿಪುರಾಣದ ೭ ನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ........ "ತಾನುಮಾನಂದ ನಾಟಕೆ ಮಾಡಲ್ಬಗೆದು ಕೃತಾನುಕರುಣಮೆ ನಾಟಕಮಪ್ಪುದರಿಂ ಭಗವಜ್ಜನ್ಮಾಭಿಷೇಕ ಸಂಬಂಧಿಯಾಗೆ ತನ್ನ ಪೊಸತೆ ಸಮೆದ ಸಮವತಾರ ರೂಪಮುಮಂ ದಶಾವತಾರ ರೂಪಗರ್ಭ ಸಂದರ್ಭಗಳಪ್ಪ ಶೇಷಾಶೇಷ ರೂಪಕಂಗಳುಮಂ ಸುರಾಸುರಸಭೆಗಂ ನಾಭಿರಾಜಾಧಿ ಮನುಜ ಸಭೆಗಂ ಮೆರೆಯಲೆಂದು ಶುದ್ಧ ವಿಚಿತ್ರಮೆಂಬ ಪೂರ್ವರಂಗ ಪ್ರಸಂಗದೊಳ್ ಜರ್ಜರ ಪೂಜಾ ಮಂಗಳ ಪದೋಚ್ಚಾರಣ ಪುಷ್ಪಾಂಜಲಿ ವಿಕ್ಷೇಪಣಾದಿ ನಾಂದೀವಿಧಿಯಂ ನಿರ್ವರ್ತಿಸಿ ದೃಶ್ಯ ಶ್ರವ್ಯ ದೃಢಮಾತ್ರಾದಿ ಪ್ರಯೋಗಂಗಳೊಳಂ ನಾನಾವಿಧ ವಾದ್ಯಂಗಳೊಳಂ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯಗಳೊಳಮೆಸೆಯೆ ಮಘವನಘವಿಘಾತಾರ್ಥ ಮುದ್ಧತಾಭಿನಯ ಪ್ರಾಯಮುಮಾರಭಟೀವೃತ್ತಿಯುಕ್ತಮುಮಪ್ಪ ತಾಂಡವಮನಾಡಲುದ್ಯೋಗಂಗೆಯ್ದು ಮಂಗಳಾಳಂಕಾರಾಲಂಕೃತನಾಗಿ ನಾಟ್ಯವಿದಾಚಾರ್ಯನಂ ಪೋಲ್ತು ರಂಗಂಬೊಕ್ಕು"

ರನ್ನ (೧೦೦೭) ಗದಾಯುದ್ಧದಂಥಾ ವೀರಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನೂ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದಲ್ಲಿ ಕೂಡ 'ಅಯ್ತುರುವ ವೃದ್ಧ ಕಂಚುಕಿ'ಯನ್ನೂ (ಅಶ್ವಾಸ ೧. ಮತ್ತು ೨) ವಿದೂಷಕನನ್ನೂ (ಆ ೨) ಮನವರಿಸುವಲ್ಲಿ ಆ ಗ್ರಂಥವನು ರನ್ನನೊಮ್ಮೆ ನಾಟಕರೂಪವಾಗಿ ರಚಿಸತೊಡಗಿದ್ದನೊ ಇಲ್ಲವೆ ರಚಿಸಲೆಣಿಸಿದ್ದನೊ ಎಂದೂ, ಹಾಗಾದರೆ ಆಗ್ಗೆ, ಅತಏವ ಅದಕ್ಕೂ ಮುಂಚಿನಿಂದಲೆ, ನಾಟಕಗಳು ರೂಢಿಯಾಗಿ ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂದೂ ಬೋಧೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಗಾದರೆ ಆ ನಾಟಕಗಳೂ ಕನ್ನಡಗರಿಗೆ ತಿಳಿಯುಬರುವಂತೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳೇ ಆಗಿರಬೇಕು.

ನಾಗಚಂದ್ರ (೧೧೧೦) ಇವನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ, ನೃತ್ಯ, ರಂಗಮಂದಿರಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ, ರೂಪಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಕರ್ಣಪಾರ್ಯನ (೧೧೪೦) ಮಾಳವೀಮಾಧವ ನಾಟಕವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕರ ಊಹೆ.

ನೇಮಿಚಂದ್ರ (೧೧೭೦) 'ತಿಮಿರ ಜವನಿಕೆ ಓಸರಿಸಲು' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ ನಾಟಕದ ಜವನಿಕೆಯನ್ನು ಉಪಮೆಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ (೧೨೩೦) ಕನ್ನಡ ಭಾರತ.

ಆದಿಪರ್ವದಲ್ಲಿ (ಸಂಧಿ ೭)

. . . . ಅಂಧ ಭೂಪನ
ಕೊರಳು ಕುಸಿದುದು ನುಡಿಯು **ನಾಟಕ** ಹರ್ಷಭಾರದಲಿ || ೪೫ ||

ಗದಾಪರ್ವದಲ್ಲಿ (ಸಂಧಿ ೨)

ಇಕ್ಕಡಿಯು ಬಸುರುಚ್ಚಿಗಳೆವರ
ಸುಕ್ಕಿಗಳ **ನಾಟಕ**ದವೊಲು ಕೆ
ಯ್ಯಿಕ್ಕಿದಾನೆಯು ಹಿಂಡು ಹರಿದುದು ನಿಮಿಷಮಾತ್ರದಲಿ || ೨೪ ||

ಉದ್ಯೋಗಪರ್ವದಲ್ಲಿ (ಸಂಧಿ ೩)

ಮುಕುತಿವಿದರುಗಳಾಗಿ ವಿದ್ಯಾ
ಧಿಕರೆನಿಸಿ ಸಮಬುದ್ಧಿಗಳ **ನಾ**
ಟಕವ ನಟಿಸುತ ಪರಮ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಪರರಾಗಿ || ೮೫ ||

ಕರ್ಣಪರ್ವದಲ್ಲಿ (ಸಂಧಿ ೧೯)

ಕೆಯ್ಗುಡಿಯು ಪಟುಭಟರೊಳಗೆ ಬಲು
ಗೆಯ್ಗಳಿಂದಸುರಾರಿ ಹೊಗಳಲು
ಹೊಯ್ಗಳಿಪ ಹೊಸ **ನಾಟಕವನಭಿನಯಿಸಿ** ಹೆಣಗಿದರು || ೪೫ ||

ಕರ್ಣಪರ್ವದಲ್ಲಿ (ಸಂಧಿ ೨೪)

ನೋಡಲೀ ವ್ಯಥೆಯುಂಟೆ ಭುವನದ
ಗೂಡು ಕೃಷ್ಣನ ದೇಹವಿದು **ನಾ**
ಡಾಡಿಗಳ ನಾಟಕವಲೇ ನರನಾಥ ಕೇಳೆಂದ

ಅರಣ್ಯಕಪರ್ವದಲ್ಲಿ (ಸಂಧಿ ೧೩)

ಖೇಡನಾದನ ಜಾತರಿಪು ಮಾ
ತಾಡಿಸಿದಹಿಪತಿಯ ನೆಲೆ **ನಾ**
ಡಾಡಿಗಳ ನಾಟಕದ ಫಣಿಯುಲ್ಲಾರು ನೀನೇಂದ || ೪೧ ||

ಇವಿಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಆತನ(ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸನ) ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು, ಅವು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾಗಿರಲಿ ಅನುಚಿತವಾಗಿರಲಿ, ಆ ಪ್ರಶ್ನೆ ತತ್ಕಾಲದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತ, ಹೇಗೂ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಇದ್ದಿರಬೇಕು, ಅವನ್ನು ಆಗಾಗ್ಗೆ ನಟಿಸುತ್ತಲೂ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಲೂ ಇದ್ದುದನ್ನು ಆತನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡಿರಬೇಕು, ಅವು ಆತನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಿದವೆಂತೊ ಅಂತೆಯೇ ಇನ್ನೆಷ್ಟೋ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಸೆಳಕೊಂಡಿರಬೇಕೆಂಬುದರಿಂದ ಅವು ತುಂಬಾ ಲೋಕಪ್ರಿಯವೂ ಆಗಿರಬೇಕು, ಆ ಕಾರಣವೇ ಅವೆಲ್ಲವೂ ತೀರ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳೇ, 'ನಾಡಾಡಿಗಳ ನಾಟಕ'ವಂತೂ ಕನ್ನಡವೇ ಆಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತ ರೂಪಕೋಕ್ತಿಯು ಇಷ್ಟು ಮಿಗಿಲಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಆತನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಥಾ ಇರುತ್ತಿದಿಲ್ಲ . .

ಕನ್ನಡ ಭಾರತದ ಶಲ್ಯಪರ್ವದಲ್ಲಿಯು (ಸಂಧಿ ೧)

ಉಚಿತವಿತರೇತರ ಪದಸ್ತುತಿ
ರಚನೆ ಗುಣಯುಕ್ತರಿಗೆ ವಿಜಯೋ
ಪಚಿತ ರಣ**ನಾಟಕಕೆ ಜವನಿಕೆಯಾಯ್ತು**ಲೇ ರಜನಿ || ೨೧ ||

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜವನಿಕೆಗಳು, ಅಂದರೆ ತೆರೆಗಳು ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದುವೆಂದೂ, ಅದರದೇ ವಿರಾಟಪರ್ವದಲ್ಲಿಯು (ಸಂಧಿ ೧೧).

ಮೇಳವೇ ಘಡ ಮನದ ಮತ್ಸರ
ಕಾಲಿಡಲು ತೆರಹಿಲ್ಲ ಮನುಜರ
ಹೋಲುವೆಯ **ನಾಟಕದ** ನಿರ್ಜರಮಂಡಲೇಶ್ವರರು || ೧೧ ||

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮನುಷ್ಯರ ಹೋಲುವೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅರಣ್ಯಕ ಪರ್ವದಿಂದ (XIII, ೪೧) ಮೇಲೆ ಕಂಡಿರುವ ನಾಡಾಡಿಗಳ **ನಾಟಕದ ಫಣಿ** ಎಂಬಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ **ನಾಟಕ** ರೋಹಿತಾಶ್ವನಿಗೆ ಹಾವು ಕಡಿದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ನಾಟಕವಾಗಿರಬಹುದೇ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೇಶಿರಾಜ (೧೨೬೦) ಇವನ 'ಸುಭದ್ರಾಹರಣ', 'ಪ್ರಬೋಧ ಚಂದ್ರೋದಯ'ಗಳು ನಾಟಕಗಳಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹೆ.

ನಿಜಗುಣಶಿವಯೋಗಿ (೧೫೦೦) ಇವನ 'ವಿವೇಕ ಚಿಂತಾಮಣಿ'ಯ ೪ನೆಯ "ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಬಳಿಕ **ನಾಟಕದಲ್ಲಿ** ದಿನದಿನಕಭಿನಯಿಸಲ್ತಕ್ಕ ರಸಭಾವ ಸಂವಿಧಾನ ಆಶ್ರಯಂಗಳೆಂಬ ಚತುರ್ವಿಧ ಪ್ರಬಂಧಾಂಶಂಗಳಂ ಮುಖದೃಷ್ಟಿ ಹಸ್ತಪಾದಂಗಳಭಿನಯಿಪ ಲಕ್ಷಣಂ ತಪ್ಪದೆ ಮೇಲೆ ಮುಖ ರಸವೇ ಹಾವ, ನೇತ್ರಸ್ಪಂದವೇ ಭಾವ, ಪದನಾಸ್ಯವೇ ವಿಳಾಸ, ಭ್ರೂವಿಕ್ಷೇಪಣವೇ ವಿಭ್ರಮವೆಂಬ ಚತುರ್ವಿಧವೋಹವಂ ಮೆಯ್ವೆತ್ತು, ಶುದ್ಧ ದೇಶೀಯವೆಂಬ ದ್ವಯಮುಮಾವಿವರಗೊಂಡು, ತಾಂಡವ ನಾಟ್ಯ ನೃತ್ಯ ಲಾಸ್ಯ ಗುಂಡಿಲ ಪೆಕ್ಕಣ ಲಚ್ಚಣ ಅಪರಿಪಾತ್ರ ಸುಪಾತ್ರ ಸರ್ವತೋಭದ್ರವೆಂಬ ದಶವಿಧಪಾತ್ರಂಗಳಂ ಬೀರಿ ಲಯ ಗಾನಾಭಿನಯ ರಸಾಲಂಕಾರ ಭಾವ ಸಾಮರಸ್ಯವಂ ತೋರಿ, ಶ್ರುತಿನಯನ ಹೃದಯಾಕರ್ಷಣವಂಗೆಯ್ವ ನರ್ತಕ ನರ್ತಕಿಯರಿಂದ ಪಾಸಿತರಾಗಿ . . . . . ." ಎಂಬಲ್ಲಿಂದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳಿದ್ದುವೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ (೧೫೦೮–೧೫೨೯) ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿತ್ತು. ವಸಂತೋತ್ಸವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತ ಪ್ರಜೆಗಳ ಮುಂದೆ ರಾಜನೇ ಬರೆದ 'ಜಾಂಬವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ' ನಾಟಕವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಡಲ್ಪಟ್ಟ 'ತಾಯಿಕುಂದ ನಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ ನಟುವ ನಾಗಯ್ಯ ಮತ್ತು ಒಬ್ಬಳು 'ಪಾತ್ರಿ'ಗೆ

ಭೂಮಿಯು ಬಳುವಳಿ ಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ನಾಟ್ಯ, ನಾಟಕ ಬೆರೆತ ಮಿಶ್ರ ರಂಗಭೂಮಿ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವರ್ಧಿಸಿತು.

ರತ್ನಾಕರ ವರ್ಣಿ (೧೫೫೭) 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ'ದ ಪೂರ್ವ ನಾಟಕ, ಉತ್ತರ ನಾಟಕ ಸಂಧಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ, ನಾಟ್ಯಶಾಲೆಗಳ ವಿಸ್ತೃತ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕವಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇವು ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುವಾದರೂ ನಾಟಕ ರಂಗವೂ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ.

ಲಿಂಗಣ್ಣಕವಿ (೧೭೫೦) 'ಕೆಳದಿ ನೃಪವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ (V. ૩೦) ಕೆಳದಿಯ ಅರಸನಾದ ಹಿರಿಯ ವೆಂಕಟಪ್ಪನಾಯಕನು (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೫೮೨-೧೬೨೯) 'ಇಕ್ಕೇರಿಯುರಮನೆಯೊಳ್ವಿಚಿತ್ರತರ ರಚನಾ ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ **ನಾಟಕಶಾಲೆ**ಯುಂ ನಿರ್ಮಾಣಗೆಯ್ಸಿ'ದನೆಂದಿದೆ.

ಭಟ್ಟಾಕಳಂಕನು (೧೬೦೪) ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ಇದ್ದುವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನದಲ್ಲಿ "ಶಬ್ದಾಗಮಯುಕ್ತ್ಯಾಗಮ ಪರಮಾಗಮ ವಿಷಯಾಣಾನಾಂ ಕಥಾಕಾವ್ಯ **ನಾಟಕಾ** ಲಂಕಾರ ಕಲಾಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಷಯಾಣಾನಾಂ ಚ ಬಹೂನಾಂ ಗ್ರಂಥಾನಾಮಪಿ ಭಾಷಾಕೃತಾನಾಮುಪಲಭ್ಯಮಾನತ್ವಾತ್" ಎಂದಿರುವಲ್ಲಿಂದ ಆತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಇದ್ದುವೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಗೋವಿಂದ ವೈದ್ಯನು (೧೬೪೪) 'ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ವಿಜಯ' ದಲ್ಲಿ **ನಾಟ್ಯಸಾಲೆಯುನ್ನು** ಬಹು ಮನೋಹರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜನು ಪರಿವಾರದೊಡನೆ ನಾಟ್ಯಶಾಲೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಆಸನದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಬಳಿಕ.

"ತೂರ್ಯತ್ರಯದ ಮಂಗಳಘೋಷವು ಕವಿಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ, 'ಭಾಸುರ ಬಿರುದಿನ ನಾಟ್ಯವಧುಗಳು ಸಂತೋಷದೆ ನಡೆತಂದರು; ಇವರು ತೊಳಗುವ ರತ್ನಗಾಸೆಯಿಂದ ಪರಿಶೋಭಿಸುತ್ತಿದ್ದರು; ಸರ್ವಾಂಗಕ್ಕೆ ಮಣಿಭೂಷಣ ಅಳವಟ್ಟವರು. ಥಳಥಳಿಸುವ ಮುದ್ದು ಮೊಗದ ಚೆನ್ನೆಯರು ಇವರಿಗೆ ನಾಟ್ಯಾಭಿನಯಗಳನ್ನು ಕಲಿಸಿದ ಭರತಾಚಾರ್ಯನೂ, ನಾಟ್ಯವಧುಗಳ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿದ್ದನು. ಆತನ ಉಡಿಯ

ಸುತ್ತಿದವಲ್ಲಿ ಪಾಟನ, ಕರದಲಿಪಿಡಿದು ರಂಜಿಪ ರನ್ನಸೆಳೆಯ ಬೆಡಗನ್ನು' ಬಣ್ಣಿಸಲಿಕ್ಕಾಗದಂತಹುದು. ನಾಟ್ಯವಧುಗಳೆಲ್ಲ ಕಾಂಡಪಟದ ಮರೆಯೊಳು (ಪರದೆಯ ಹಿಂದೆ), ಭರತಶಾಸ್ತ್ರಾಧಿದೇವತೆಯರಂತೆ ರಂಜಿಸತೊಡಗಿದರು. ಆಗ ತಾಳ, ಮದ್ದಳೆ, ಮುಖವೀಣೆ, ಆವುಜ, ಗೀತಾದಳಪ, ನಾಟ್ಯವಧುಗಳ ಕಾಲಗೆಜ್ಜೆಯ ರವ, ಗತಿ ಇವೆಲ್ಲ ಕೂಡಿ ಕಿವಿಗೊಂದು ಹೊಸ ಸವಿಯನ್ನು ಬೀರತೊಡಗಿದವು. ಮೊದಲು ಸೂತ್ರಧಾರನು ಬಂದು ತತ್ತ್ರಕಾರವ ವಿರಚಿಸಿ ಜವನಿಕೆದೆಗೆಯೆ ಭರತಶಾಸ್ತ್ರಾಗಮದಂತೆ, ಪ್ರೌಢೆಯರು ಪುಷ್ಪಗಳನ್ನು ಸೂಸಿದರು. ಬಳಿಕ ಮಂಗಳಾಚರಣಕ್ಕೆ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಇನಿದಾದ ದನಿಯಲ್ಲಿ

> 'ನರಸಿಂಹಸ್ತುತಿ ಗೀತ—ಪ್ರಬಂಧವ |
> ಪಿರಿದು ಸುಳಾದಿ ತಾಳದಲಿ |
> ಕರದಭಿನಯುಗೂಡಿ ಕಡುಕುಶಲದೆ ನಾಟ್ಯ |
> ದಿರೆವ ಮೆರೆದಂಗನೆಯರು ||'

ಅಲ್ಲದೆ ಅವರು 'ಕರಭೇದ' 'ದೃಷ್ಟಿಭೇದ' 'ಶಿರಭೇಹ' 'ಸ್ಥಾನಕಭೇದ' 'ಚಾರಿಯ ಭೇದ' ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಮೂಲಕ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಆ ನರ್ತಕಿಯರಿಗೆ ನಾಟ್ಯಭೇದಗಳಾದ 'ಅಂಗ, ಪ್ರತ್ಯಂಗೋಪಾಂಗ, ಬಹುಚಾಳಿ, ವರದೇಶಿ, ಕೋಲಚಾರಿ, ಅಂಗಹಾರ, ಮಂಡಲ, ಕರಕ್ಷೇತ್ರ' ಎಂಬುವೆಲ್ಲ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತಿದ್ದವು. 'ರಂಭಾನಾರಿಯ ಪಾತ್ರದ ಪರಿಣತಿಯ . . . . . ಊರ್ವಶಿಯ ಮುಂಬರಿದೆಸೆವ ಕಟ್ಟಣಿಗಳ ಗತಿಯ' ಅವರು ಆಡಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಅದರಂತೆಯೇ 'ಪಿರಿದು ಪ್ರಬಂಧ—ಜಕ್ಕಣಿ ರಾಜಕೀರನ ಮೆರೆವ ಕಟ್ಟಳೆಯಾಟಗಳ' ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿದರು. ಆಗ ಅವರ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಪಾರ್ವತಿ, ಶಚಿ, ಶಾರದೆ ಮೊದಲಾದವರು ಹೂಮಳೆಗರೆದರೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ಕೃತ್ರಿಮವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಸೂತ್ರಾಭ್ರಗಳಿಂದ ಪರಿಮಳ ಪುಷ್ಪಗಳು ಸೂಸಿದವು. ನಾಟ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ ನಲಿದ ನರಸರಾಜನು 'ಸುರಚಿರವಸನ' ಕರ್ಪುರದ ಪರಿಮಳ ಮೆರೆವ ವೀಳೆಯಗಳನಿತ್ತು ಮನ್ನಿಸಿದ." ಈ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ನಾಟ್ಯ

ಕಲೆಯಲ್ಲದೆ ನಾಟಕ ಕಲೆಯೂ ಒಂದು ಉನ್ನತಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದು ಮುಟ್ಟಿದ್ದುದು ತಿಳಿಯಬರುತ್ತದೆ.

ಸಿಂಗಾರಾರ್ಯನ (೧೬೮೦) 'ಮಿತ್ರಾವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ' ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ಮೊದಲನೆಯ ನಾಟಕ. ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಯನ ಆಸ್ಥಾನ ಪಂಡಿತನಾಗಿದ್ದ ಸಿಂಗಾರಾರ್ಯ ಶ್ರೀ ಹರ್ಷಕೃತ ರತ್ನಾವಳಿ ನಾಟಿಕೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ 'ಮಿತ್ರಾವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ' ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಾಟಕೇತಿಹಾಸ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ ಪರಿಣತಮತಿಗಳಾದ ಕನ್ನಡಿಗರು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇಕೆ ಬೆಳಸಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ವಿಚಾರಾರ್ಹವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ. ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಲೆಯ ವರ್ಣನೆ ಹಾಗೂ ಹೊಯ್ಸಳರ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ಸಹಧರ್ಮಿಣಿ ಶಾಂತಳಾದೇವಿಯ ನಾಟ್ಯಪ್ರಿಯತೆ ಕನ್ನಡಿಗರ ಕಲಾಭಿಮಾನದ ಹೆಗ್ಗುರುತುಗಳಾಗಿವೆ. ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಸೂತ್ರದಗೊಂಬೆ, ಬಯಲಾಟ. ಯಕ್ಷಗಾನ, ನೆಳಲಾಟಗಳಿಗೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು 'ಭಾಗವತರು' ರಚಿಸಿದರು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಪಂಡಿತರ ಒಪ್ಪಿಗೆಯ ಮುದ್ರೆ ಬಿದ್ದಹಾಗೆ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ ಕರ್ತೃವಾದ ಮುದ್ದಣ ಬರೆದ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು ಕೂಡ ಪಂಡಿತರ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸಾಮಾನ್ಯವರ್ಗದ ಸೊತ್ತೆಂಬ ಭಾವನೆ ವಿದ್ವಜ್ಜನರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದಿರಬಹುದೇ ಎಂಬ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಧಾರಾಳವಾಗಿ—ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಅಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಏಕೆ ಕನ್ನಡೀಕರಿಸಲಿಲ್ಲ? ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಕನ್ನಡಿಗರ ಹವ್ಯಾಸವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸುವಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು ಎಂದೇ ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಶಾಖದತ್ತನ ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ ನಾಟಕವನ್ನು ಕೆಂಪೂನಾರಾಯಣ, ಭವಭೂತಿಯ ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತೆಯನ್ನು ಅಜ್ಞಾತ

ಕವಿ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯಕ್ಕಿಳಿಸಿರುವ ಹದನನ್ನು ಕಂಡಾಗ ನಮ್ಮ ಈ ಭಾವನೆ ಬಲಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಮಾಳವಿಮಾಧವ, ಪ್ರಬೋಧಚಂದ್ರ, ಸುಭದ್ರಾಹರಣ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳಿದ್ದುವೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿರುವುದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ಇದ್ದಿರಬೇಕು – ಆದರವು ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲವೆಂಬ ಊಹೆಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಚಂಪುವಿನ ಇಂಪಿಗೆ ಮನಸೋತ ಕನ್ನಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಭಾವ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಅದರಲ್ಲಿನ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಂಡು ನಾಟಕವನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷೆ ಮಾಡಿರಬಹುದು. ಕೆಲವು ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ಬೆಳೆದ ಷಟ್ಪದಿಕಾವ್ಯಗಳು ನಾಟಕಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಹುದುಗಿ ಕುಳಿತಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಅವುಗಳ ರಚನೆ, ತಂತ್ರಕೂಡ ನಾಟಕರೂಪವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಅಂಥ ಚಂಪೂ ಷಟ್ಪದಿ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ನಾಟಕರೂಪಕ್ಕಿಳಿಸಿರುವ 'ಶ್ರೀ' ಅವರು (ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧ), ಅಜ್ಜಂಪುರದ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಮತ್ತು ವಿ. ಬಿ. ನಾಯಕರು (ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸನ ಭಾರತ), ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜನ್ನನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆ', ರಾಘವಾಂಕನ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ', ಚಾಮರ ಸನ 'ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ', ಹರಿಹರನ 'ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ', ಮುದ್ದಣನ 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ' ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪ ಡಿಸಬಹುದು. ರನ್ನ, ಜನ್ನ, ರಾಘವಾಂಕರು ಮೊದಲು ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಬರೆದು ತರುವಾಯ ಅವುಗಳನ್ನು ಪಂಡಿತ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿರಬಹುದೇ ಎಂಬ ಸಂದೇಹವೂ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ.

೧೬೮೦ರಿಂದ ೧೮೭೦ರವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸ ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಎಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಯಿತೆಂಬುದು ಇನ್ನೂ ಅಂಧಕಾರದಲ್ಲಿದೆ. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ನಾಟಕದ ಪುನರೋದಯದ ಕಾಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಗೊಂಬೆಯಾಟ, ಭಾಗವತರಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದ ಮಾತುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸೂತ್ರಧಾರನೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡು ಚುರಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು

೧೮೭೯ರಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಸಲಿಚ್ಛಿಸಿ ಕಾಳಿದಾಸ ಮಹಾಕವಿಯ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕವನ್ನು ಕನ್ನಡೀಕರಿಸಿದರು. ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಚುರಮುರಿಯವರ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದೆ. ಶೈಲಿ ಕೂಡ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾಡುಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಪಾರಿಜಾತಾದಿ ಹಗಲಾಟಗಳ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿವೆ. ೧೮೭೪ರಲ್ಲಿ ಬಾಳಾಚಾರ್ಯ ಸಕ್ಕರಿಯವರು (ಶಾಂತಕವಿ) ಕೀಚಕ ವಧೆ, ಬಾಣಾಸುರ, ವತ್ಸಲಾಹರಣ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಆಡಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ದೋಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಲ ಅವರು ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ, ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತ್ರೆ, ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದರು.

ಸಾಂಗಲಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯೊಂದು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂತು. ಅವರು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ, ೧೮೭೮ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದ ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪೆನಿಯೊಂದರ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ನೋಡಿದ ದಿವಾನ್ ರಂಗಾಚಾರ್ಯರೂ, ದರ್ಬಾರ್‌ಭಕ್ಷಿ ಅಂಬಲೆ ನರಸಿಂಹಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರೂ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಭೆ ಸೇರಿಸಿ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ಮನಸ್ಸುಗೊಡುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದರು. ೧೮೮೧ರಲ್ಲಿ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳವರು ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿಕೊಡಲು ಅದನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಲು 'ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದ ಕಂಪೆನಿ' ಎಂಬ ಮಂಡಳಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳವರ ಶಾಕುಂತಲ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಶ್ರೀಮನ್ ಮಹಾರಾಜರವರು ಸಿ. ಸುಬ್ಬರಾಯರ ನೆರವು ಕೊಟ್ಟು ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳವರಿಂದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಓಥೆಲೋ ನಾಟಕವನ್ನು ('ಶೂರಸೇನ ಚರಿತ್ರೆ'), ಜಯರಾಮಾಚಾರ್ಯರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಎ. ಆನಂದರಾಯರು ರೊಮಿಯೋ ಅಂಡ್ ಜೂಲಿಯಟ್ ('ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ'), ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್ ('ಪಾಂಚಾಲಿ ಪರಿಣಯ'), ಹ್ಯಾಂಲೆಟ್ ('ಹೇಮಂತರಾಜ ವಿಲಾಸ') ಮೊದಲಾದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದರು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾ

ಟಕ ಹಾಗೂ ಮೈಸೂರು ಕರ್ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿತ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದವು.

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕವನ್ನು ತಂದ ಕೀರ್ತಿ ನಾಟಕಶಿರೋಮಣಿ ಎ. ವಿ. ವರದಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಸೇರಬೇಕು. ೧೯೦೩ರಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ರಾಜಕವಿ ತಿರುಮಲೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು 'ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಚರಿತ್ರೆ' ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದರು. ವರದಾಚಾರ್ಯರು ಶಾಕುಂತಲ, ರತ್ನಾವಳಿ, ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ರೇನಾಲ್ಡ್ಸ್‌ನ 'ರಾಬರ್ಟ್ ಮ್ಯಾಕೇರ್' ಕಾದಂಬರಿಯ ಕನ್ನಡಾನುವಾದ 'ನಿರುಪಮಾ' ನಾಟಕವನ್ನೂ, ರೇನಾಲ್ಡ್ಸ್‌ನ 'ಸರ್ ಕೆನೆತ್' ಕಾದಂಬರಿಯ ಅನುವಾದವಾದ 'ಕಾಮಪಾಲ' ನಾಟಕವನ್ನೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ತಂದರು. ವಿಷ್ಣುಲೀಲಾ, ಧ್ರುವಚರಿತ್ರೆ, ಭಕ್ತ ಅಂಬರೀಷ, ವಿರಾಟಪರ್ವ, ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಮೊದಲಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಸರ್ ಡಬ್' ಎನ್ನುವ ಸ್ವಕಪೋಲಕಲ್ಪಿತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಹಸನವನ್ನೂ ವರದಾಚಾರ್ಯರು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ವಿನೋದ ರತ್ನಾಕರ ಗುಬ್ಬಿವೀರಣ್ಣನವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾನ್ ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಅನೇಕ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಂಜನಗೂಡು ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳವರು ಶಾಕುಂತಲಾ ನಾಟಕ ಸಭಾ, ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಸ್ವತಂತ್ರ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಕೊಟ್ಟರು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮರಾಟಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ವಾಮನರಾಯರು ಹಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ನಾಟಕಾಲಂಕಾರ ಗರೂಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು ರಾಜಕೀಯ ಛಾಯೆ ತೋರುವಂತಹ ಅನೇಕ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು.

ಈ ಕಾಲವನ್ನು 'ಪೌರಾಣಿಕ ಯುಗ'ವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ವರದಾಚಾರ್ಯರಂತಹ ನಾಟಕ ಯುಗಪುರುಷರು ಕೂಡ ಪುರಾಣದ ಸುವರ್ಣಶೃಂಖಲೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಲಿಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯ ತತ್ವ

ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಸದಾಶಿವರಾಯ ಗರೂಡರ ನಾಟಕಗಳೂ ಪುರಾಣಗಳನ್ನೇ ಮರೆಹೊಗಬೇಕಾಯಿತು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಗಳು ಈ ಶತಮಾನದ ಮೂರನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕಿತ್ತೂರ ಚನ್ನಮ್ಮ, ರುದ್ರಮ್ಮ, ಜಾನ್ಸಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಬಾಯಿ, ಸಖೂಬಾಯ್ ಮೊದಲಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು.

ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಕಡೆ ಯಾರ ಲಕ್ಷ್ಯವೂ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ವರದಾಚಾರ್ಯರು ಯಾವಾಗಲೋ ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಸರ್ ಡಬ್, ವಾಮನರಾಯರ ಮರಾಟಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು, ಮಂಗಳೂರಿನ ರಂಗನಾಥ ಭಟ್ಟರ ಮರಾಟಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು, ಗರೂಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ ಒಂದೆರಡು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ನಾಟ್ಯೋಪಜೀವಿಗಳ ರಂಗಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ ಕಾಲಿಡಲಿಲ್ಲ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಕಡೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷ್ಯವಿತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ನಾಟ್ಯೋಪಜೀವಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಮಹಮದ್ ಪೀರ್ ಸಾಹೇಬರಿಗೆ ಸೇರಬೇಕು.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ವರದಾಚಾರ್ಯರು, ವೀರಣ್ಣನವರು, ಮಹಮದ್ ಪೀರ್, ಗರೂಡರು, ವಾಮನರಾಯರು, ರಂಗನಾಥ ಭಟ್ಟರು ಮೊದಲಾದ ವರನಟರ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಕಾರಣ. ನಾಟಕಕಾರ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಉನ್ನತಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬರಲು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ; ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಟನ ಹಿಮ್ಮೇಳವಾಗಿರುವುದಷ್ಟೇ ಅವನ ಕರ್ತವ್ಯ ಭಾಗವಾಗಿತ್ತು.

ನಾಟಕಕಾರನ ಗೌಣಸ್ಥಾನವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ ಅವನನ್ನು ರಂಗಮಂದಿರದ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಯುಗವನ್ನಾರಂಭಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಸೇರತಕ್ಕದ್ದು. ನಾಟಕದ ಕಲ್ಕಿಯಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ೧೯೧೯ರಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು.

——:——

೨. ಜೀವನ ಚಿತ್ರ

೧

ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಇಂಥ ದಿನಚರಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿದಿನ ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಕಾಲ ನಡೆಸಿದ.

ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ೧೦ ಗಂಟೆ : ಉದಯ.
೧೧ : ಕಾಫಿ, ಕ್ಷೌರ, ಸ್ನಾನ (ವಾರಕ್ಕೊ ಹದಿನೈದು ದಿವಸಕ್ಕೊ ಒಮ್ಮೆ)
: ಗೆಳೆಯರೊಂದಿಗೆ ಹರಟೆ.
: ಒಂದೊಂದು ದಿನ ಗಾಳಿ ಸಂಚಾರ.
೨—೫ : ನಿದ್ರೆ.
೧ : ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಹೊರಬೀಳುವುದು.
೬—೯ : ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್, ಕ್ಲಬ್.
೯—೧೨ : ಸಿನೀಮಾ – ಹರಟೆ.
೧೨—೩-೪ : ನಾಟಕ (ಇದ್ದ ದಿವಸ)
ಹರಟೆ.
೪ : ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವುದು.
೪—? : ಓದು.
ಅನಂತರ : ನಿದ್ರೆ.

ಊಟ ಮಾಡಿದ ದಿವಸ! ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ತಂದಿಟ್ಟ ಊಟ ಕೊಳೆಯುತ್ತ ಬಿದ್ದಿರುತ್ತಿದ್ದುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ನೋಟ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಚ್ಚರವಾಗಿದ್ದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸದಾ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತಿಸಿದ ಸಿಗರೇಟ್, ಮಧ್ಯೆಮಧ್ಯೆ ಕಾಫಿ. ಅದು ಆರಿ ತಂಗಳಾಗಿದ್ದರಂತೂ ಮತ್ತಷ್ಟು ರುಚಿ.

'ಚಾಪೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗುವಾಗ ದಿಂಬಿಲ್ಲದಿದ್ದುದರಿಂದ ತಲೆಯು ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಡಿಯುತ್ತದೆ . . ಮುಗುಳ್ನಗೆಯೊಡನೆ . . . ಗಾಳಿಯಿಲ್ಲದ ಫುಟ್ ಬಾಲೊಂದನ್ನು ದಿಂಬಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಲಗುವನು.' ಹಾಸಿಗೆಯೆಂದರೆ ಹರಕು ಜಮುಖಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಲಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಹಾಸಿಗೆ ಮೇಲಲ್ಲ, ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ.

ಇದು ನಾನು ಬರೆಯಲಿರುವ ನಾಟಕವೊಂದರ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರ. ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿಯ ಮಾಧು ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಫೇಲಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವನು ಗಾಳಿಯಿಲ್ಲದ ಫುಟ್‌ಬಾಲನ್ನು ತಲೆದಿಂಬಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಕೈಲಾಸಂ ಭೂಗರ್ಭಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿ ಬಂದಿದ್ದರು. ವಿಲಾಯತಿಯಲ್ಲಿ ಆರು ವರ್ಷ ಕಳೆದು ಬಂದಿದ್ದರು. ಮಾತೃಭೂಮಿಗೆ ಮರಳಿದ ಮೇಲೆ ದೊಡ್ಡ ಹುದ್ದೆಯಲ್ಲಿದ್ದರು.

ಮಾಧು ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಫೇಲಾದನೆಂದು ಅವನ ತಂದೆ ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯ ಅವನಿಗೆ ಕಠಿಣ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ವಿಧಿಸಿದ್ದರು. ಕೈಲಾಸಂ ಫೇಲೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಅವರ ತಂದೆ ಪರಮಶಿವಯ್ಯರ್‌ರರು ಅಂಥಹ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ವಿಧಿಸಿಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕೈಲಾಸಂ ಹಂಸತೂಲಿಕಾತಲ್ಪದ ಮೇಲೆ ಒರಗಿ, ಪಂಚಭಕ್ಷ್ಯ ಪರಮಾನ್ನವನ್ನು ನಿತ್ಯ ಸವಿದರೂ ತಂದೆ ಬೇಡವೆನ್ನುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ 'ಶ್ವೇತ ಗೃಹ'ದಲ್ಲಿ (White House) ಯಾವ ಕಾರ್ಪಣ್ಯವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಸುಖಭೋಗಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಯರು. ತಣ್ಣನೆಯ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಹರಹಿದ ಹರಕಲು ಜಮುಖಾನೆಯ ಬದಿಯಲ್ಲಿ, ಕಸದ ಕೂಪದ ನೆರೆಯಲ್ಲಿ, ಅರ್ಧ ಸೇದಿಯೊಗೆದ ಸಿಗರೇಟು ಹೊಗೆಯ ಮಾದಕ ವಾಸನೆಯನ್ನು ಆಘ್ರಾಣಿಸುತ್ತಾ ಮಲಗಿ ನಿದ್ರಿಸಿದರೇ ಅವರಿಗೆ ಸುಖನಿದ್ರೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದುದು.

ತ್ಯಾಗರಾಜನಾದ ಪರಮಶಿವ ಸ್ಮಶಾನದಲ್ಲಿ, ಹೆಣದ ಬೂದಿಯ ಮೇಲೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಅಳಿದುಳಿದ ಅಸ್ಥಿಗಳ ನೆರೆಯಲ್ಲಿ ಸುಖವಾಗಿ ಮಲಗಿ ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಜೀವಿಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ಪೂರ್ಣ ಕಟಾಕ್ಷದಿಂದ ಬೇಡಿದುದನ್ನು, ಬಯಸಿದುದನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ದಯಾಘನ ಎಲ್ಲ ವಾಸನಾ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದ. ತನ್ನ ಅಮರಲಾಸ್ಯ ವಿಲಾಸದಿಂದ ಸ್ವರ್ಗ

ಮರ್ತ್ಯ ಪಾತಾಳಗಳನ್ನು ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಗೆ ಮೊಗದ ಶಿವ, ಉಗ್ರ ತಾಪಸಿಯಾಗಿದ್ದ.

ಅವನ ಕಲಿಯುಗದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೇ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಪರಮಶಿವ ಕೈಲಾಸಂ. ಎಲ್ಲ ಜೀವಗಳ ಹಿತವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದ ಜೀವ ತನ್ನ ಹಿತ ವನ್ನೇ ಕಾಣ. ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ನಗಿಸಿ ನಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರಸಯೋಗಿ ನಕ್ಕು ಅರಿಯ. ಆತನ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ನಗೆಯ ಮುಖವಾಡವಿಲ್ಲದ ದಿನವಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಆ ಆತ್ಮ ನಕ್ಕುದಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಎರಡೇ ಚಿಂತೆ. ತನ್ನ ಚಿಂತೆ ಮಾಡುವವನ ಲೋಕ ಚಿಕ್ಕದು. ಅದಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತಿ – ಶಾಂತಿ ದೊರೆಯುವು ದಾದರೂ ಹೆಚ್ಚಿನದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಲೋಕದ ಚಿಂತೆ – ಕರ್ಣ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ, ಭೀಮ, ಭರತ, ಕೃಷ್ಣ, ಕೈಕಯಿ ಇವರ ಚಿಂತೆ ಬೇರೆ ಕೈಲಾಸಂಗೆ ಗಂಟು· ಆ ಜೀವಕ್ಕೆ ಶಾಂತಿಯೆಲ್ಲಿಂದ ಬರಬೇಕು.

ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಬಯಸಬೇಕೇ ? ಒಂದು ವೇಳೆ ದೊರೆತರೆ ಅದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕೇ? ಶಾಂತಿಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುವುದೂ ಒಂದು ತೆರನ ಸ್ವಾರ್ಥವಲ್ಲವೇ ? ಮೊದಲಾದ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಕೈಲಾಸಂ ಮನಸ್ಸಿ ನಲ್ಲೆದ್ದಿದ್ದವು. ಜೀವದ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ನೊಗವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸಲ ಅದು ಜೀವಕ್ಕೆ ಬೇಡವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಜೀವ ತಾನೇ ಬಯಸಿ ನೊಗವನ್ನು ಹೊತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಲೋಕದ ಭಾರವನ್ನು ತಾನು ಒಂದು ರವೆಯಷ್ಟಾದರೂ ತಗ್ಗಿಸೋಣ ಎಂಬ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಮೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಜೀವ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ಲೋಕದ ಭಾರ ಎಂದು ಕಡಿಮೆ ಯಾಗುವುದೊ–ನೀಗುವುದೊ ಅಂದು ಅದು ತನ್ನ ನೊಗದ ಭಾರವನ್ನೂ ಇಳಿಸಲು ಬಯಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಲೋಕದ ಭಾರ ನೀಗುವುದೆಂದು? ಕೈಲಾಸಂ ತಾವಾಗಿ ಭಾರ ಹೊತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಅಶಾಂತಿಯ ಅಗ್ನಿಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕ್ಷಣಕ್ಷಣವೂ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ವಿಚಾರ ಬೆಳೆದಷ್ಟೂ ಅಸಿರ್ಧಾರ ಹೆಚ್ಚು, ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪೃಥಕ್ಕರಿಸಿದಷ್ಟೂ ಅವು ಮಹಿ ರಾವಣನ ಕುಲದಂತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಮನಸ್ಸು ಅನಂತ ವಿಪ್ಲವಕ್ಕೀಡಾಗಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ದೇವಾಸುರ ಯುದ್ಧ ಗಳೆಷ್ಟೋ, ಕುರುಪಾಂಡವರ ಕಾಳಗಗಳೆಷ್ಟೋ. ಈ ವಿಪ್ಲವ ಜೀವನವೇ

ಅವರ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಸದಾ ತೆರೆಯಿಸಿತ್ತು. ವ್ಯೈಯೆಲ್ಲಾ ಕಣ್ಣಾಗಿ ನಿಂತಿತ್ತು ನಿಮಿರಿ.

ಕೈಲಾಸಂ ಶಾಂತಿ ಬಯಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ– ಆದರೆ ವಿಸ್ಮೃತಿ ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಲ್ಫ್ ವಾಲ್ಡೊ ಟ್ರೈನ್ ಸಾಧಕನಿಗೆ ಒಂದು ಅತಿ ಸುಲಭದ ಉಪದೇಶ ಕೊಟ್ಟ 'ಬರಿ ಬಿದುರು ಕೊಳವೆಯ ಹಾಗೆ ನಿನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕ್ಷಣಕಾಲವಾದರೂ ಬರಿದು ಮಾಡಿಕೋ'. ಭಾವ ಪ್ರವಾಹಗಳ ಕನ್ನಂಬಾಡಿಯಾದ ಮನಸ್ಸು, ಉಪರತಿಗಳ ಸೇತುವೆಯಾದ ಮನಸ್ಸು, ವಾದ ಬೋಧಗಳ ವೇದಿಕೆಯಾದ ಮನಸ್ಸು ಬರಿದಾಗುವುದೆಂತು?—ಅದನ್ನು ಬರಿದುಮಾಡುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಸಾಧಕ ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಅವನು ಮರಳಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಚೇತನನಾಗುತ್ತಾನೆಯೇ? ಚಿರಚೈತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾಕಂದಗಳ ಮಧ್ಯೆ ವಿಹರಿಸಿದ ಕೋಗಿಲೆ ಕೃತಕ ಉಪವನಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಲು ಎಂದಾದರೂ ಬಯಸುವುದೇ? ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗುರುಕೃಪೆಯಿಂದೊಮ್ಮೆ ಕಂಡ ವಿವೇಕಾನಂದ 'ಅದನ್ನೇ ಅನಂತವಾಗಿ ನನಗೆ ಅನುಗ್ರಹಿಸು' ಎಂದು ಗುರುವನ್ನು ಬೇಡಿದ. ಕೈಲಾಸಂ ಆ 'ಬರಿದಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿ'ಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಹೋದ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಮರೆಸುವ ಐಂದ್ರಜಾಲಿಕ ಲೋಕವೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಬಲ್ಲರು. ಅದರ ಬದಲು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಮೈಮರೆಸುವ ಮದ್ಯವನ್ನು ಮರೆಹೊಕ್ಕರು. ಉಮರನ ಅನುಭವವೇ ಅವರದಾಗಿತ್ತು.

"ಅಮಿತಪಾನದಲಿ ಎಳ್ಳಿನಿತು ಸುಖವಿಲ್ಲ,
ಅಮಲೇರುವುದರಿಂದ ಭಾವಗಳು ನಿಂತು
ಮತಿಹೀನನಪ್ಪೆ, ಮಿತ ಅಮಿತಗಳ ಮಧ್ಯದೆಸೆ
ಯುಂಟದರ ದಾಸನಾ, ಅದೇ ಬಾಳು—ಕರ್ಮ"

ಆದರದೂ ದುರ್ಬಲ. ಕೈಲಾಸಂ ಮನಸ್ಸಿನ ದಾರ್ಢ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಗರಸ ಕೂಡ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕ. ವಿಸ್ಮೃತಿ ಬೇಕೆಂದು ಅವರ ಮನಸ್ಸು ತಲ್ಲಣಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪರಿಪರಿ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ವಿಸ್ಮೃತಿ ಸ್ವರ್ಣಮಾಯಾಮೃಗದಂತೆ ಕೈಲಾಸಂ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕದೆ ದೂರ ದೂರ ಓಡುತ್ತಿತ್ತು.

ಕೈಲಾಸಂ ರುದ್ರಜೀವನ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ಸಾಫೋಕ್ಲಿಸ್ಸನ ರಕ್ತ ಲೇಖನಿ ಬೇಕು. ಕೈಲಾಸಂ ಜೀವನ ಬರೆಯುವ ಸಾಫೋಕ್ಲಿಸ್ ಕೈಲಾಸವೆ್ಮ! ಅವರ ಜೀವನದ ಆ ಮಹಾಕೃತಿಯಾದ ಎಲ್ಲ ಸಾಧಕ ಜೀವಿಗಳ ಅಂತರಂಗ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅವರು ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ದುರ್ದೈವ ಅವರು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅನುಭವಿಸಿದ ಆಂಹತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಅರವತ್ತು ವರ್ಷ ಬದುಕಿದ್ದುದು ಒಂದು ಪವಾಡ. ಆದರೆ ಅವರ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಾದರೂ ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು ಅವರು ಬದುಕಬಲ್ಲರೆಂದು—ಅರವತ್ತು ತುಂಬಿದೊಡನೆಯೇ ನೊಗವನ್ನಿಳುಹಿ ಅವರು ಶಾಂತಿಧಾಮಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತಾರೆಂದು ಬಗೆದವರು ವಿರಳ. ಕೈಲಾಸಂ ಮಾಡದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಮಾಡಿದ್ದೆಂದರೆ ಅರವತ್ತಾಗುತ್ತಲೇ ತಮ್ಮ ಜೀವನಜ್ಯೋತಿಯನ್ನು ನಂದಿಸಿದುದು.

೨

ಮಾತೃದೇವೋ ಭವ.
ಪಿತೃದೇವೋ ಭವ.
ಆಚಾರ್ಯದೇವೋ ಭವ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಿಂದೂ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮೊದಲು ಪಾಠವಾಗುವ ಗಾಯಿತ್ರಿ ಇದು. ಮಕ್ಕಳು ಬೆಳೆದು ದೊಡ್ಡವರಾದ ಮೇಲೆ ಈ ಗಾಯಿತ್ರಿ ಅವರಿಗರ್ಥವಾಗಬೇಕೆಂದೂ, ಇದನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಬಾಳ ಬೆಳಕಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಬೇಕೆಂದೂ ಹಿರಿಯರ ಆಸೆ.

ಉಪನಿಷತ್ತು ಸತ್ಯಕಾಮ ಜಾಬಾಲಿಯ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದು ತಾಯ್ತನಕ್ಕೆ ಅಪೂರ್ವ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿತು. ‘ಕುಪುತ್ರರು ಅನೇಕರಿರಬಹುದು, ಕುಮಾತೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ, ಎಂದು ಪುರಾಣಗಳು ಸಾರಿದವು. ಮಾತೃದೇವತೆಗೆ ಭಾರತವರ್ಷ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಸಹಜ ಗೌರವ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮಹಾ ಪುರುಷನ ಬಾಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವ ಮಹಾಶಿಲ್ಪಿ ಮಾತೃದೇವತೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಹೊರಬಾಳು ಹೇಗೆ ಇದ್ದರೂ ಅವರ ಅಂತರಂಗದ ಕಳಿತ

ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಕಾರಣ ಅವರ ತಾಯಿ ಕಮಲಮ್ಮನವರು. ಕೈಲಾಸಂ ವಿಲಾಯಿತಿಗೆ ಹೋಗಿ ಹಿಂದಿರುಗುವ ವೇಳೆಗೆ ಅವರು ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅದು ಕೈಲಾಸಂ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಮಾಗದ ಘಾಯ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ತಾಯಂದಿರು ತಮ್ಮ ತ್ಯಾಗ, ಪರಿಶುದ್ಧ ಜೀವನ, ಆಸ್ತಿಕತೆಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ನಾಡನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಿರುವ ಕುಲದೇವತೆಯರು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಿಂದ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಕೈಲಾಸಂ ಗೆಳೆಯರೊಬ್ಬರ ಮನೆಗೆ ಒಂದು ಹಾಡು ಬರೆದು ಕೊಂಡು ಬರಲು ಹೋದರಂತೆ. ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಗೆಳೆಯನ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಂಡು 'ಯಾರೋ ಅವರು' ಎಂದು ಕೇಳಿದರಂತೆ. 'ನನ್ನ ತಾಯಿ ಎಂದ ಗೆಳೆಯ. 'ಅದೃಷ್ಟಶಾಲಿಯೋ ನೀನು. ನನಗೆ ಆ ಭಾಗ್ಯವಿಲ್ಲ' ಎಂದರು ಕೈಲಾಸಂ. ಎಲ್ಲ ತಾಯಂದಿರ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಕಾಣು ವಂತಾದುದು ತಮ್ಮ ತಾಯಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅಪೂರ್ವ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ.

ಕೈಲಾಸಂ ತಂದೆ ಪರಮಶಿವ ಅಯ್ಯರ್ ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡಪ್ಪ ಸದಾಶಿವ ಅಯ್ಯರ್ ಇಬ್ಬರೂ ಪ್ರಚಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಮದರಾಸಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನ್ಯಾಯ ವಾದಿ ನಾರ್ಟನ್ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ 'ನನ್ನ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಅಂಜು ವುದು ಮದರಾಸಿನ ಮಣಿ ಅಯ್ಯರ್ (ಸರ್ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅಯ್ಯರ್) ಮತ್ತು ಮೈಸೂರಿನ ಪರಮಶಿವ ಅಯ್ಯರ್. ಪರಮಶಿವ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರು ಕಾಯಿದೆ ಪಂಡಿತರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ದರ್ಶನ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪುರಾಣ, ರಾಜ ಕಾರಣ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ತುಂಬಿದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ. ಆ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಬೆಲೆ ಯನ್ನರಿತ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ. ನಗೆಯ ಸುಳುಹನ್ನೂ ಬಳಿಗೆ ಬಿಡಗೊಡದ ಗಂಭೀರ ವದನ. ಪರಶುರಾಮನ ಅವತಾರ ಪರಮಶಿವ ಅಯ್ಯರ್. ಅವರನ್ನು ಕಂಡವರು, ಮಾತನಾಡಿದವರು ಯಾರೂ ಅವರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲರ ಭಕ್ತಿ, ಗೌರವ ಅವರು ಬಯಸದ ಬಾಗಿನ.

ತಂದೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇದೇ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರದು. ಆ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಜೀವಿ ತಂದೆಯೆಂದರೆ ಐವತ್ತನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಗಡಗಡ ನಡುಗುತ್ತಿದ್ದ. ತನ್ನನರಸುತ್ತ ಬರುವ ಗೆಳೆಯರಿಗೆ ತಾಕೀತು 'ತಂದೆಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದಂತೆ ಒಳಗೆ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಿರಿ' ಎಂದು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಂದೆ ಇದ್ದರೆ ಯಾರೂ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ.

ತಂದೆಯ ಹಟ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಸೋಲನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದ ಅಹಂಭಾವ ಮಗನಲ್ಲಿಯೂ ಮನೆಮಾಡಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಆ ಗುಣಗಳ ಒಗರನ್ನು ಮುರಿದಿದ್ದುದು ದೊಡ್ಡಪ್ಪ ಸದಾಶಿವ ಅಯ್ಯರವರ ಸ್ವಭಾವ. ಪರಮಶಿವ ಅಯ್ಯರವರನ್ನು ಕ್ಷತ್ರಿಯರೆನ್ನಬಹುದಾದರೆ ಅವರ ಅಣ್ಣಂದಿರನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ರೆಂದೇ ಕರೆಯಬೇಕು. ಸೌಜನ್ಯ, ನಯ, ವಿನಯಗಳ ಚೊಕ್ಕ ಬಂಗಾರ ಸದಾಶಿವ ಅಯ್ಯರ್. ಅಪಾರವಾದ ಆಳವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಮರೆಸುವ ಸೌಜನ್ಯ. ವೈದಿಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಂತಿದ್ದ ಸದಾಶಿವ ಯ್ಯರ್ ಅವರನ್ನು ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವದೋ ಧರ್ಮಗೆಲಸದ ಸಲುವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಕರೆದರಂತೆ. ಹೈಕೋರ್ಟಿನ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ ರಾಗಿದ್ದ ಸದಾಶಿವಯ್ಯರ್ ಅವರನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ನಾಲ್ಕಾಣೆ ದಕ್ಷಿಣೆ ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ತಮ್ಮನಿಗೆ ತೋರಿಸಿ 'ನಾನು ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಹಣವಿದು' ಎಂದು ಹೇಳಿದರಂತೆ. ಈ ದೊಡ್ಡಪ್ಪನನ್ನು ಕಂಡರೆ ಕೈಲಾಸಂಗೆ ಪಂಚಪ್ರಾಣ. ತಮ್ಮ ಕರ್ಣ (ವಿಪ್ರಶಾಪ) ನಾಟಕ ವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ನಿವೇದಿಸುತ್ತಾ ಕೈಲಾಸಂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ,

"ಯಾರ ನಿಷ್ಕಳಂಕ ಜೀವನದ ಪ್ರಭೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ
ಈ ದೀನ ಲೇಖಕ
ತನ್ನ ಶಿಶು ನೇತ್ರಗಳನ್ನು
ಭಗವಂತನ ಲೀಲಾ-ನಾಟಕ "ಮಹಾಭಾರತ"ದ ಮೇಲೆ
ತೆರೆದನೋ ಅಂಥ **ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸದಾಶಿವಂ**
ಅವರ ಪವಿತ್ರ ಸ್ಮೃತಿಗೆ"*

ಕೈಲಾಸಂ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಸಾಣೆಯಿಟ್ಟುದು ಸದಾಶಿವಯ್ಯರ್ ಅವರ ಶೀಲ. ಏಕಲವ್ಯನ ವಿನಯವನ್ನು 'ಪರ್ಪಸ್'ನಲ್ಲಿ ಕಂಡಾಗ ತಮ್ಮ ಚಿತ್ತ ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ಕೈಲಾಸಂ ಕಡೆಯಲೆತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಭಾಸವಾಗದಿರದು.

---

* "Sacred to the Memory of Thyagaraja Sadasivam in the Halo of whose immaculate life the humble author ope'd his baby-eyes upon the wonder-word of the Lord's Marionette play 'The Maha Bharatha". —Dedication in "KARNA"

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರಿಬ್ಬರ ಗುಣಗಳೂ ಆವಿರ್ಭೂತವಾದವು. ಅವರ ಗುಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳಿಗೂ ಇದೇ ಕಾರಣ. ಒಮ್ಮೆ ಕೈಲಾಸಂ ಮಗುವಿನಂಥ ಮನುಷ್ಯರು. ದಯೆ, ಕಾರುಣ್ಯ, ಅಂತಃಕರಣಗಳ ಕಡೆದ ಬೆಣ್ಣೆ ; ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹಟ, ಅಹಂಕಾರ, ರೌದ್ರದ ದಾವಾನಲ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಪೂರ್ಣ ಅನಾಸಕ್ತರಾಗಿ ಬಟ್ಟೆ ಬರೆ, ಹಣಕಾಸು, ತಮ್ಮದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಂಡ ಕಂಡವರಿಗೆ ಚೆಲ್ಲಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು ; ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕಾಸಿಗೆ ಕಾಸು ಲೆಕ್ಕ. ಅವರು ಅದು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ, ಇವರು ಇದು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಸಂಕಟ.

ಒಮ್ಮೆ

'ಹೊನ್ನೆ? ಬಲ್ ಬಿರುದುಗಳೆ? ಹಾಲುಗಲ್ ವಿಗ್ರಹವೆ?
ಕವಿ ಬಯಸನ್ : ಇಂಥದೇ ಪ್ರತಿಫಲವೆ ಬೇಕು
ಹಿರಿಯರುಂ ಕಿರಿಯರುಂ ಕಿಲಕಿಲನೆ ನಕ್ಕೆರಡು
ಕಣ್ಣು ಹನಿಯಿತ್ತರೆನಗದು ಅನಿತೆ ಸಾಕು.'

ಅನ್ನುವ ರಸಋಷಿಯ ನೋಟ. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ 'ಬೆಂಗಳೂರಿನವರು ನಿಧಿ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆಂದು ನನ್ನ ಕೈಗೆ ನಲವತ್ತು ರೂಪಾಯಿ ಕೊಟ್ಟು ಉಳಿದ ಹಣ ಲಪ್ಟಾಯಿಸಿದರು' ಎನ್ನುವ ಸಂಕುಚಿತ ಮನಸ್ಸು. ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಕ್ಷತ್ರಿಯ, ವೈಶ್ಯವೃತ್ತಿಗಳ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿತ್ತು. ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಗುಣ ಮೇಲಾಗುತ್ತಿತ್ತೋ ಆಗ ಅದಕ್ಕುಚಿತವಾದ ಮಾತು, ಕೃತಿ ಹೊರಬೀಳುತ್ತಿತ್ತು.

ಕೈಲಾಸಂ ಮನಸ್ಸಿನಮೇಲೆ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ಅವರ ಆರಾಧ್ಯಮೂರ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದವರು ಗಾಂಧೀಜಿ. ಅವರನ್ನು ದೂರದಿಂದಲೇ ಕಂಡು ಕೈಮುಗಿದಿದ್ದರು. ೧೯೨೭ ರಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯ ವಿದ್ಯಾಶಾಲೆಯ ಮೈದಾನದಲ್ಲಿ ಖಾದಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಏರ್ಪಾಟಾಗಿತ್ತು. ಗಾಂಧೀಜಿ ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನು ಹಂಚುವುದಕ್ಕೆ ಬರಲಿದ್ದರು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನು ಗಾಂಧೀಜಿಗೆ ಭೆಟ್ಟಿಮಾಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಗೆಳೆಯರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಕೈಲಾಸಂ ದೂರ ನಿಂತು ತಮ್ಮ ಆರಾಧ್ಯಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಭಕ್ತಿ ಬೆಕ್ಕಸಗಳಿಂದ ನೋಡಿದರು. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದವರು ಕೇಳಿದರು 'ಏಕೆ ಕೈಲಾಸಂ,

ಹೇಗಿದ್ದೀರಿ ?' ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನು ಗದರಿಸಿ 'ಸುಮ್ಮನಿರಿ. ಶಬ್ದ ಮಾಡ ಬೇಡಿ. ಅಲ್ಲಿರುವವರು ಯಾರು ಗೊತ್ತೊ ?' ಎಂದರು. ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ 'ಕರ್ಣ' ನಾಟಕ ಪಠನ ಮುಗಿಸಿದ ಕೂಡಲೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಗಳು ಅವರನ್ನು ಬಳಸಿ 'ಸಂದೇಶ' ಕೇಳಿದರು. ಕೈಲಾಸಂ ಕೊಟ್ಟ ಸಂದೇಶ—'ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಬಾಪೂಜೀಯಂತಾಗಿ–ಕೈಲಾಸಂ ಅಂತಾಗ ಬೇಡಿ'. ಗಾಂಧೀಜೀಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೈಲಾಸಂಗಿದ್ದ ಭಾವನೆಗೆ ಅವರ ಒಂದು ಕವಿತೆಯೆ ಸಾಕು.

"ಒಂದೆ ಹಿಡಿ ಮೂಳೆ ಚಕ್ಕಳ ಅಷ್ಟೆ ; ಅದಕೆ ಸುರಿ
ಮೂರೊ ನಾಲ್ಕೋ ಚಮಚ ರಕ್ತ, ಮಾಂಸ ; ಜೊತೆಗಿರಿಸು
ಪಾಪವಂ ನೆರೆತೊರೆದ ಕಡಲನಾಳದ ಮನಸ,
ನೆರೆಬಂದ ಕಡಲಿನೊಲ್ ಪ್ರೇಮವಂ ತುಂಬಿದೆದೆಯ ;
ಹಚ್ಚು ಮೊರಕಿವಿಯೆರಡ, ಎರಡು ಪಿಳಿಪಿಳಿ ಕಣ್ಣ ;
ಹಾಲು ಹಸುಳೆಯ ಮಂದಹಾಸವನು ಲೇಪಿಸದಕೆ,
ಒಳಗಿರಿಸು, ಜೇನು ನಗುವಪ್ಪೊಲಿನಿಯ ನಾಲಗೆಯ
ಮೇಣು ಹಿಮಗಿರಿಯ ಮೀರಿಸಿ ನಿಮಿರ್ದ ಹಿರಿಯಾತ್ಮವ.
ಪೂರಣವೊ ? ಸೋಯಬೀನ್ಸ್, ಖರ್ಜೂರ, ಮೇಕೆ ಹಾಲು !
ಮೇಲಿನಂಚಿನವರೆಗು ದುಃಖಿಗಳ ಕಣ್ಣೀರು ತುಂಬಿ
ಪಕ್ವಮಾಡೀ ಇದನು ಸೆರೆಮನೆಯೊಳೊಂದಿನಿತು ವರುಷ
ಹೊರಗೆ ತೆಗೆ ಪರಯ ಪರಿವಾರದಿಂ ಗಮಗಮಿಸಗೊಳಿಸಿ,
ಚಿಂದಿಯಲಿ ಸುತ್ತಿ, ಸೆಳೆಬೊಂಬಿನಾಲಂಬವನ್ನಿತ್ತು
ಬಡಿಸು ತಾ ! ಅವನೆ ಕಾಣ್ ! **ಲೋಕತಾರಕ ! ನಮ್ಮ ಬಾಪೂ !**

ಗಾಂಧೀಜಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತ ಬರೆದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಸರ್ವ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದಾಗಿದೆ.

ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಸಂಪರ್ಕ, ಸಹವಾಸ ಕೈಲಾಸಂಗೆ ದೊರೆತಿದ್ದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಜೀವನ ಹೇಗೆ ಮಾರ್ಪಾಟಾಗುತ್ತಿತ್ತೋ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಹಿಮಾಲಯವೆಂದು ದೂರದಿಂದಲೇ ಕೈಮುಗಿದು ನಿಂತರು ಕೈಲಾಸಂ. ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದರೆ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಮಧುರ ಸಂಬಂಧ



ಪಂಡಿತ ತಾರಾನಾಥರು ಮತ್ತು ಕೈಲಾಸಂ



ಹೋಂ ರೂಲಿನಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ



ಭರತ – ಕೈಲಾಸಂ

ಬೆಳೆಯುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ನಾನು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಲಾರೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಉಗ್ರವೈರಾಗ್ಯ, ಜೀವನದ ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆ, ಕರ್ಮಯೋಗ ಕೈಲಾಸಂ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಗಾಂಧೀಜಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿಗಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದು ಕೆಲಕಾಲವಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ 'ಶಬರಿಸೇವೆ'ಯನ್ನರ್ಪಿಸುವ ಭಾಗ್ಯ ನಂದಿಗ್ರಾಮಕ್ಕೂ ದೊರಕಿತು. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಶಿಶ್ರೂಷೆಗೆ ನಿಂತಿದ್ದವರು ಡಾ| ಎಸ್. ಸುಬ್ಬರಾಯರು, ಮತ್ತು ಪಂಡಿತ ತಾರಾನಾಥಜೀಯವರು ಗಾಂಧೀಜಿ ಹೊರಡುವ ಮುನ್ನ ಇಬ್ಬರು ಪಂಡಿತರ ಹೆಗಲಮೇಲೆ ಕೈಹಾಕಿ 'ನಿಮ್ಮಿಬ್ಬರಿಗೂ ನಾನು ಋಣಿ. ನೀವು (ಡಾ| ಎಸ್. ಸುಬ್ಬರಾಯರಿಗೆ) ನನ್ನ ದೇಹಕ್ಕೆ ಚಿಕಿತ್ಸೆಮಾಡಿರುವಿರಿ, ನೀವು (ಪಂಡಿತ ತಾರಾನಾಥಜೀಯವರಿಗೆ) ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಚಿಕಿತ್ಸೆಮಾಡಿರುವಿರಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿದರಂತೆ. 'ತಮ್ಮ ದೀನಬಂಧು ಕಬೀರ್' ನಾಟಕದಿಂದ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರಿಗೆ 'ತ್ರಿವಿಧಾನಂದ'ವನ್ನಿತ್ತ ಪಂಡಿತರ ಹಾಗೂ ಕೈಲಾಸಂ ಹಾರ್ದಿಕ ಸಂಬಂಧ ಅದ್ಭುತವಾಗಿತ್ತು. ಕೈಲಾಸಂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. 'ನಾನು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮಾನಿಸುವುದು ಎರಡೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು. ಒಬ್ಬರು ಗಾಂಧೀಜಿ–ಅವರ ಕರ್ಮಯೋಗಕ್ಕೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ತಾರಾನಾಥರು–ಅವರ ಜ್ಞಾನವೈಭವಕ್ಕೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ 'ಹೋಂರೂಲು' ನಾಟಕದ ಕೆಲ ಭಾಗವನ್ನು ಪಂಡಿತರು ತಮ್ಮ 'ಪ್ರೇಮ' ತ್ರೈಮಾಸಿಕದಲ್ಲಿ ೧೯೨೪ ರಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚುಹಾಕಿಸಿದರು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ 'ಪರ್ಪಸ್' ಬೆಳಕು ಕಂಡುದೂ 'ಪ್ರೇಮ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ೧೯೨೫ ರಲ್ಲಿ.

ಕೈಲಾಸಂ ಪಂಡಿತ ತಾರಾನಾಥರನ್ನು ಕಂಡುದು ೧೯೨೩ ರಲ್ಲಿ ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಶ್ರೀಮತಿ ಶ್ರೀರಂಗಮ್ಮನವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ. ಪರಿಚಯ ನಿಕಟಸ್ನೇಹವಾಯಿತು. ಸ್ನೇಹ ಕ್ರಮಕ್ರಮೇಣ ಗುರುಶಿಷ್ಯಭಾವನೆಗೆ ಎಡೆಗೊಟ್ಟಿತು. ಪ್ರತಿದಿನ ಪಂಡಿತರು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದಷ್ಟು ದಿವಸವೂ ಕೈಲಾಸಂ ರಾತ್ರಿ ಹತ್ತು ಹೊಡೆದಾನಂತರ ಅವರ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾತ್ರಿ ೩-೪ರ ವರೆಗೆ ಅಖಂಡವಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ಸಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ತಾರಾನಾಥರ ಶಿಷ್ಯರೊಬ್ಬರು ಕೈಲಾಸಂರನ್ನು ಕೇಳಿದರು.

'ಏಕೆ ಕೈ ಇಷ್ಟು ತಡವಾಗಿ ಬರುವಿರಿ?' 'ಮಾಸ್ತರನ್ನು ನೋಡಬರುವ ಕಚರಾಜನ ಎಲ್ಲಾ ಹೋಗಿ ಬಿಡಲಿ ಎಂದು. I want to have Master all for myself for a few hours at least' (ಕೆಲ ಗಂಟೆಗಳಾದರೂ ಮಾಸ್ತರು ನನಗೇ ಬೇಕು).

ತಾರಾನಾಥರ ಪರಿಚಯವಾಗುವ ಮುನ್ನವೇ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ 'ಟೊಳ್ಳು ಗಟ್ಟಿ' ಪ್ರಕಟವಾಗಿತ್ತು (೧೯೨೨ ರಲ್ಲಿ). ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಬಿರುಸಾದ ಟೀಕೆಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಬಂದಿದ್ದವು. ಕೈಲಾಸಂ ಅಂದರೆ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿದೂಷಕನೆಂದು ಜನ ಭಾವಿಸಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಟೊಳ್ಳು ಗಟ್ಟಿಗೆ ಬಹುಮಾನವಿತ್ತು ಅದನ್ನು ರಂಗಮಂಚಕ್ಕೇರಿಸಿದ ಅಮೆಚೂರ್ ನಾಟಕಮಂಡಲಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದವರು ತೀರ ವಿರಳ. ತೆಲುಗು ನಾಟಕಗಳ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಅಮೆಚೂರ್ ಸಂಘದ ಹಲವರಿಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅಂದರೆ ಬೆಂಕಿಬೆಂಕಿ. ಟೊಳ್ಳು ಗಟ್ಟಿ ಜನಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲಂತೂ ತೆಲುಗು ಪಕ್ಷದವರ ಈರ್ಷ್ಯೆ ಕ್ರೋಧಗಳಿಗೆ ಕೊನೆ ಮೊದಲಿಲ್ಲ. ಅಮೆಚೂರ್ ಸಂಘದ ಬಿಸಿಲು ಮಾಳಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿ ಸಂಜೆ ಕೈಲಾಸಂ ಭರ್ತ್ಸನೆ. ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಎದುರಿಗೆ ಚಕಾರಶಬ್ದವೆತ್ತುವ ಧೈರ್ಯ ಯಾವ ಪ್ರಾಣಿಗೂ ಇಲ್ಲ.

ಇಂಥ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಸಾಹಿತ್ಯ ತೇರು ಸಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಬಹಳ ನೊಂದಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ತಲೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ್ದ ನೂರಾರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲೊ ಬೇಡವೊ ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಕೈಲಾಸಂ ಜೀವ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕೈಲಾಸಂ ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಕೈಲಾಸಂನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿತ್ತು ಶಾಂತಿಗಾಗಿ–ಸೌಹಾರ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ. ಬಿರುಗಾಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಈ ಹಡಗಿಗೆ ಆಗ ಸಿಕ್ಕಿದ ಲಂಗರು ತಾರಾನಾಥರು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಾರಾನಾಥರು ಕೈಲಾಸಂ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅವರನ್ನೆತ್ತಿ ಹೃದಯಕ್ಕಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಮುಂದಿನ ಕೃತಿಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ನಾನು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಲ್ಲೆ.

ತಾರಾನಾಥರು ' ಹೋಂರೂಲ'ನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

“.... ಜನಜಂಗುಳಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ಬುದ್ಧಿ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನುಂಟುಮಾಡಲೇಬೇಕು. ಆದರೆ ತಿಳಿಯದ ನುಡಿಯಿಂದ ತಜ್ಞತೆಯು ತಲೆದೋರುವುದೇ? ಯೂರೋಪಖಂಡದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೆ ಅಜ್ಞಜನರ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗೆ ಬೇಡಿಕೆ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ (Cockney Literature) ಕೂಲಿಕಾರರ ವಾಙ್ಮಯ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಇದರ ಮಾರಾಟವು ಮಿತಿಮಿಾರಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಷರ ಪರಿಚಯವಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಬರಹ ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ವಾಙ್ಮಯವನ್ನು ಓದಿ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪಾದಿಸಲು ಭಾಷಾಭೇದವು ಅಡ್ಡಕಟ್ಟುವ ಒಡ್ಡಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಾರದು. ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಬಡಬಗ್ಗರು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕೂಲಿಗಾರರಾಗಿರಲಿಕ್ಕೆ ಅವರ ತಾಯ್ನುಡಿಯೇ ಒಂದು ಕಾರಣವು. ಅಂದಮೇಲೆ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷಾಭಿವೃದ್ಧಿಯು ಉದ್ದೇಶವಾದರೆ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂಚೆ ವ್ಯವಹಾರ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬೆಳಸಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಆದಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಿತ್ಯದ ನುಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆಯಬೇಕು. ಜನಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ನಾಟಕವು ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅರ್ವಾಚೀನ ಜನಜೀವನದೊಡನೆ ಸಾಸಿವೆಯಷ್ಟಾದರೂ ಸಂಬಂಧವಿಡದ ಪುರಾತನ ಪೌರಾಣಿಕ ಚರಿತ್ರಾಂಶಗಳಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳು ನೇಯಲ್ಪಟ್ಟದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳು ಸಮಾಜ ಸಂಸ್ಕರಣದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬಂಜೆಯಾಗಿಬಿಟ್ಟವೆ. ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಪ್ರಧಾನೋದ್ದೇಶವು ದುಡ್ಡು ದೊರಕಿಸುವುದಾದ್ದರಿಂದ ನೋಟಕರ ಅವನತ (Degraded) ಅಭಿರುಚಿಗಳಿಗೆ ಆಹಾರವೀಯುವುದೇ ನಾಟಕಕರ್ತರ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಉಪದೇಶಕ್ಕಾಗಿ (Enlightenment) ಉದ್ದೀಪನ (excitement) ವಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆತುಬಿಟ್ಟಿರುವೆವು. ನಾಟಕ ನೋಡಿ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಹೋಗುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವ ಶೋಧನೆಮಾಡಿ ದುರ್ಗುಣಗಳನ್ನು ದಬ್ಬಿ ಸದ್ಗುಣಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಬೋಧನೆಯನ್ನು ಹೊಂದುವಂತಿರಬೇಕು. ಅಂದರೇ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಲೋಕಸಂಗ್ರಹ ಸಹಾಯಕವಾಗುವುದು.

"ಶ್ರೀ ಕೈಲಾಸಂ ಇವರ ನಾಟಕ ಪ್ರಹಸನಗಳು ಈ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಾಗಿ ಹೊಳೆಯುವಂತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಪಂಡಿತ ಪಾಮರರಿಂದಲೂ ಪುರಸ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದ 'ಟೊಳ್ಳು ಗಟ್ಟಿ'ಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಬಲ್ಲರು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಪುಸ್ತಕವೂ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಹಸನವು. ಇದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಮಾಜ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆಯೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿರುವರು. ಆದರೆ ಇದ್ದ ಬಗೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಇರಬೇಕಾದ (Ideal) ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮರೆತು ಮುಂದಿಯನ್ನು ಮುಂದು ಗಾಣದಂತೆ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ಆದರ್ಶ ಜೀವನದ ಚೆಲುವನ್ನು ಚಮಕಿಸಿ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಶಿಕ್ಷಣಶಕ್ತಿಯಿದೆಯೆಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಹೋಂರೂಲ್' ಎಂಬ ಈ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಹಸನವೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಸಮಾಜದ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಒಗ್ಗುತ್ತವೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡುವುದ ಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಈ ನಾಟಕವೊಂದು ನಮೂನೆ. ಓದುಗರಿಗೂ ನೋಟಕರಿಗೂ ಇದು ಸೊಂಪಾಗಿಯೂ ಸಮಂಜಸವಾಗಿಯೂ ಕಂಡುಬಂದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ಕೆಲವು ಪ್ರಹಸನಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಶ್ರೀ ಕೈಲಾಸಂ ರವರ ಕೋರಿಕೆ.

"ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಮೈಸೂರು ಸೀಮೆಯ ರೂಢ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದರಿಂದೇನೂ ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲವೆಂದು ಕೆಲವರ ಆಕ್ಷೇಪ. ಮೊದಲು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಬರಿ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿ; ಒಂದು ಕಿತ್ತೆ. ಉತ್ತಮವೂ ಉಚಿತವೂ ಎಂದು ತೋರಿದರೆ ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರೆಲ್ಲರೂ ತೀಡಬೇಕು."

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕೊಟ್ಟುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಅವರ ಭಾವ ವಿಚಾರಗಳು ಕಳಿಯಲು ತಾರಾನಾಥರು ಮಾಡಿದ ಕೃಷಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದಲ್ಲ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಮಾತು ಏನೇ ಇರಲಿ ಅವರ

'ಪರ್ಪಸ್' ನಾಟಕದ ರೂಪರೇಷೆ, ತಾತ್ವಿಕ ಬುನಾದಿ, ಕಟ್ಟಡದ ಕೌಶಲಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ತಾರಾನಾಥರೇ ಬಾಧ್ಯರು. ತಾರಾನಾಥರ ಅಮೃತ ಹಸ್ತಸ್ಪರ್ಶವಿದ್ದ 'ಪರ್ಪಸ್', ಅದರಿಂದ ವಂಚಿತವಾದ 'ವಿಪ್ರಶಾಪ'ಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವಾಗ ಈ ಅಂಶ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಪರ್ಪಸ್' (ಏಕಲವ್ಯ) ನಾಟಕವನ್ನು (ಪ್ರೇಮ ೧೯೨೫) ಪ್ರಕಟಿಸಿದವರೂ ತಾರಾನಾಥರೇ. ಅದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ,

"ನಾಟಕ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ವಸ್ತುವೆನ್ನುವ ವಿಷಯ ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ರಂಗದಮೇಲೆ ಅದು ಬೋಧಪ್ರದವಾದ ಕಲೆಯೆಂದು ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಬೇಕು. ಅದು ರೂಢಮೂಲವಾದ ಜಾಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಜಾಡು ಹಿಡಿದಮೇಲಂತೂ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷರಿಗೆ ಕಚಗುಳಿಯಿಟ್ಟು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸುವ ಅಭಿನಯ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಕಥೆಯೆಲ್ಲಾ ನಾಟಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿರಾಜಮಾನವಾಗುವ ರಕ್ತ, ನೀಲ ವರ್ಣಗಳು ಸೂರ್ಯನ ಆಗಮನವನ್ನು ಸೂಸುವಂತೆ ಕಲೆಯೂ ತನ್ನ ಸುಂದರ ವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನದ ಬೆಳಕನ್ನು ಸೂಸುತ್ತದೆ. ಗುರಿಯಿಂದ ವಿಚ್ಛೇದನಗೊಂಡ ಕಲೆ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸಾಧನವಾಗುವುದರ ಬದಲು ನಾಶದ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ರೂಢಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಜಾಡು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಸರಿ. ಏಕೆಂದರೆ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸದಂತೆ ಒಣ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ನಯವಾಗಿ, ಅಗೋಚರವಾಗಿ ಭವಿಷ್ಯತ್ತನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಜನತೆಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸದ ಅನಾವರಣಮಾಡುವುದಲ್ಲದೆ, ಭವ್ಯವಾದ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡಬೇಕು. ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಈ ಸುಂದರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಉದ್ದೇಶ'

"ಸಾರ್ಥಕ್ಯ'ಗಳೆರಡೂ ಸಾಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಓದುಗರು ಅದನ್ನು ತಮಗೆ ಸೂಕ್ತ ತೋರಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.''

ಕೈಲಾಸಂರ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಮೊನೆ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ವಿವೇಚನೆಗಳ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟ ತಾರಾನಾಥರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಮಹದುಪಕಾರಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರನ್ನು ಗುರುಗಳೆಂದು ಕೈಲಾಸಂ ಭಾವಿಸಿ ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನು?

೩

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅವನ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಹುಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಗುರುಕಟಾಕ್ಷ ಕಾರಣವಾಗುವಂತೆ ಸಹವಾಸ, ವಾತಾವರಣಗಳೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆ ವಾಸಿಸುವ ತಾರಾ ಮಂಡಲ ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಹುಟ್ಟಿದರು. ಸುತ್ತ ಮುತ್ತವಿರುವ ಕಬ್ಬನ್ ಪೇಟೆ, ಸುಣ್ಣಕಲ್ ಪೇಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯದ ಆಟಪಾಟಗಳು. ಸುಲ್ತಾನ್ ಪೇಟೆ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ. ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳ ಮಕ್ಕಳು ಕೈಲಾಸಂರ ಬಾಲ್ಯ ಗೆಳೆಯರು. ಮುಂದೆ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಹಾಸನದಲ್ಲಿ ಕಳೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ಮದರಾಸಿನ ಹಿಂದೂ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಮೆಟ್ರಿಕ್ಯುಲೇಷನ್ ಮುಗಿಸಿ ಪ್ರೆಸಿಡೆನ್ಸಿ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎ. ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಶಿಕ್ಷಣ ಮಾಧ್ಯಮವೆಲ್ಲಾ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ದ್ವಿತೀಯ ಭಾಷೆ. ಮದರಾಸಿನ ಹಿಂದೂ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ವಿ. ಎಸ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಶಾಸ್ತ್ರಿ (ಅನಂತರ ರೈಟ್ ಆನರಬಲ್ ಶಾಸ್ತ್ರಿ) ಗಳ ಶಿಷ್ಯರಾಗುವ ಸುಯೋಗವೂ ಕೈಲಾಸಂರಿಗೆ ದೊರೆಯಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲಣ ಪ್ರೇಮ ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಯಿತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಈ ವೇಳೆಗೆ ಕೈಲಾಸಂರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ದೊರೆತಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ಹರುಕುಮುರುಕಾಗಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶವಿರಲಿಲ್ಲ. ತಾರಾಮಂಡಲಪೇಟೆಯ ರೂಢಿಗನ್ನಡ, ಹಾಸನದ ನಾಡುಗನ್ನಡ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಜನಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಕೈಲಾಸಂ ಯತ್ನಿಸಿದ್ದರು.

ಬಿ.ಎ. ಪದವೀಧರರಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂ ಉಚ್ಚಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಲಂಡನ್ನಿಗೆ

ತೆರಳಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ಆರುವರ್ಷಕಾಲ ವಾಸ. ಲಂಡನ್ ರಾಯಲ್ ಕಾಲೇಜ್ ಆಫ್ ಸೈನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಭೂಗರ್ಭಶಾಸ್ತ್ರಾಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನೂ ಏಳು 'ಫಸ್ಟ್ ಕ್ಲಾಸ್'ಗಳನ್ನೂ ಪಡೆದರು.

ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಮಾಧುವಿನಂತೆ ಫೇಲಾಗುತ್ತ ಬರಲಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಪುಟ್ಟುವಿನಂತೆ ಪುಸ್ತಕ ಪಿಶಾಚವೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಪ್ಯಾಸುಮಾಡಿದರೂ ಅವರ ಒಲವಿದ್ದುದು ಆಟದ ಬಯಲಲ್ಲಿ. ಫುಟ್‌ಬಾಲ್, ಕ್ರಿಕೆಟ್, ಹಾಕಿ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರೀತಿ. ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂರು ಸಹಪಾಠಿಗಳ, ಸುತ್ತಮುತ್ತಣವರ, ಕಂಡು ಕಂಡವರ ವಿಶ್ವಾಸ ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದುದು ಅವರ ಕ್ರೀಡಾಭಿರುಚಿಯಿಂದ.

ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಭೂಗರ್ಭಶಾಸ್ತ್ರವೊಂದಕ್ಕೇ ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಹೊತ್ತನ್ನು ಮೀಸಲುಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಜನತೆಯ ಜೀವನ ಪಾಠದ ಕಡೆಗೆ ಅವರ ಹೆಚ್ಚು ಲಕ್ಷ್ಯ ಹೋಗಿತ್ತು. ಜನರ ಮಾತು ಕತೆ, ಹಾಡು ಕುಣಿತಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಲಿತರು. ಅವರ ಹಲವು ಹನ್ನೊಂದು ಭಾಷಾ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಅವರಂತೆಯೇ ಆಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಡು, ಹಾಸ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಲಾಯಿತಿಯವರಿಗೆ ಪಾಠ ಕಲಿಸುವಷ್ಟು ನಿಷ್ಣಾತತೆಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡರು. ಸೈನ್ಸ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಅವಧಿ ಮುಗಿದಮೇಲೆ ಆರುತಿಂಗಳುಕಾಲ ಕೈಲಾಸಂ ಗೆಳೆಯರು ಅವರನ್ನು ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದು ಅನಂತರ ಊರಿಗೆ ಬೀಳ್ಕೊಟ್ಟರು.

ಕೈಲಾಸಂ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದುದು ಲಂಡನ್ನಿನ ನಾಟಕ ಶಾಲೆ. ಅವರು ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಆರು ವರ್ಷ ಅಲ್ಲಿನ ರಂಗದಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದ ಯಾವ ನಾಟಕನ್ನೂ ಬಿಡದೆ ನೋಡಿದರು. ಒಂದೊಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ನೂರು ನೂರು ಸಲ ನೋಡಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವಂತೆ ನಿತ್ಯ ನಾಟಕವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಮೂರು ತಿಂಗಳು ನಾಟಕದ 'ಋತು'. ಕೈಲಾಸಂ ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದರು. 'ನಾನು ಒಂಭತ್ತು ತಿಂಗಳು ಕಾರ್ಪಣ್ಯದ ಜೀವನ ನಡೆಸಿ ಕಾಸಿಗೆ ಕಾಸು ಗಂಟು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದೆ. ನಾಟಕದ ಸೀಸನ್ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತಲೆ ಪುಡಿಗಂಟನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಖರ್ಚುಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆ ಮೂರು ತಿಂಗಳೂ

ನಾನು ನಾಟಕ ನೋಡದ ದಿನವಿಲ್ಲ.' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಕೈಲಾಸಂ ಮಾಡದ ತ್ಯಾಗವೇ ಇಲ್ಲ. ಲಂಡನ್ನಿನ ಚಳಿಯನ್ನನುಭವಿಸಿ, ಒಪ್ಪತ್ತು ಊಟಮಾಡಿ–ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕು ಕಪ್ಪು ಚಹಾ ಕುಡಿದು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಣ ಮಿಗಿಸಿ ನಾಟಕಕ್ಕರ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಾಲ್ಯದ ನಾಟಕದ ಚಟ ಈಗ ಅವರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಾಧನವಾಯಿತು.

ಯೂರೋಪಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಟರ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಬಂದು ಅವರನ್ನನುಕರಿಸಿ ಗೆಳೆಯರನ್ನು ಉಲ್ಲಾಸಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೈಲಾಸಂರ ನಾಟಕಗಳ 'ಡಿಕ್ಲಮೇಷನ್'ಗಳ (ಪ್ರಸಂಗಗಳ) ಬುನಾದಿ ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು.

ನಾಟಕಗಳಷ್ಟೇ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಂಡರೆ ಕೈಲಾಸಂಗೆ ಹುಚ್ಚು. ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಐರೋಪ್ಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿಯಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಜನರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮಾರ್ಸೇಲ್–ತಿಪ್ಪರೇರಿ–ಕಾನ್‌ಸ್ಟಾಂಟಿನೋಪಲ್ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅನ್ಯಾದೃಶವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಿಠೋವನ್ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಕ್ನರ್ ಇವರ ಕೃತಿಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯೆಂದರೆ ಕೈಲಾಸಂರಿಗೆ ತುಂಬ ಭಕ್ತಿ. ನನ್ನ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಬೀಠೊವನ್ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿ ಒಮ್ಮೆ ಕೈಲಾಸಂ 'He always reminds me of our great Tatajee Bhishma' (ಅವನು ಯಾವಾಗಲೂ ನನಗೆ ತಾತಾಜಿ ಭೀಷ್ಮನ ನೆನಪು ತರುತ್ತಾನೆ) ಎಂದು ಹೇಳಿದರು.

ಈ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚ ಕಾಕ್ನಿಯಂತಿದ್ದ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನು ಯಾರೂ ಭಾರತೀಯರೆಂದು ನಂಬಲಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾನೊಮ್ಮೆ ಕೇಳಿದೆ

'ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ನಿಮಗೆ ಭಾರತದ ನೆನಪಾಗುತ್ತಿತ್ತೇ?'

'ಆಗದೆ ಉಂಟೇ? I had to get money from pop (ತಂದೆಯಿಂದ ದುಡ್ಡು ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು)'.

ಕೈಲಾಸಂರ ಒಳಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಬಲವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮನೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿರದಿದ್ದರೆ ಅವರು ಲಂಡನ್ ಬಿಟ್ಟು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಮರಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮರಳಿ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಪಕ್ಕಾ ಸಾಹೇಬರಂತೆ ಬಸವನಗುಡಿ ಬಂಗ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕು ತಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕೈಲಾಸಂ ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಲಾಯಿತಿಯಿಂದ ಊರಿಗೆ ಬಂದ ಕೆಲವು ದಿವಸಕ್ಕೆ ಅವರಿಗೆ ಸರ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಅಧಿಕಾರವೂ ಸಿಕ್ಕಿತು.

ಆ ಅಧಿಕಾರ ಕೈಲಾಸಂ ರಕ್ತಕ್ಕಂಟಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ವರ್ಷ ಕಳೆದವು ಸರ್ಕಾರಿ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ. ಒಂದು ದಿನ ಅದಕ್ಕೆ ತಿಲತರ್ಪಣ ಅರ್ಪಿಸಿ 'ಗೋವಿಂದ' ಎಂದರು. ತಲೆಯಮೇಲಿದ್ದ ದಾಸ್ಯದ ಸಿಂಬಿಯನ್ನಿಳುಹಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟ್ಯರಂಗದ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಧರಿಸಿದರು. ಇವರು ಕೆಲಸ ಬಿಟ್ಟದ್ದಕ್ಕೆ ಸರ್ಕಾರ ಮರುಗಿದ ಹಾಗೂ ಕಂಡುಬರಲಿಲ್ಲ. ಆಗಾಗಲೇ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೂ ಕೈಲಾಸಂಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ತಿಕ್ಕಾಟವಾರಂಭವಾಗಿತ್ತು.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಜನ ಕೊಟ್ಟ ಪುರಸ್ಕಾರ, ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಜನ ತೋರಿದ ತಿರಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿದರೆ ನಮ್ಮ ಜನ ಸರ್ಕಾರಿ ಅಧಿಕಾರದ ಎಂಥ ದಾಸರಾಗಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಹುದ್ದೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಅವರು ನಿವೃತ್ತರಾಗುವ ವೇಳೆಗೆ ರೂ. ೧೫೦೦ ಸಂಬಳ ತೆಗೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ರೂ. ೫೦೦ ವಿರಾಮವೇತನ ವಂತೂ ಅವರಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟ ಮುಡುಪಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದೂ ಅವರು ಅದೇ ಹೋಂ ರೂಲು, ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೆ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಅವರು 'ಆಚಾರ್ಯ ಪುರುಷರ' ಅಮರ ಆಕಾಶವನ್ನಡರು ತ್ತಿದ್ದರು. ಡಾ| ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್ ಅವರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ

"ದೌರ್ಭಾಗ್ಯದಿಂದ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಅಥವಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಎಡೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮನ್ನಣೆಗೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. ಎರಡರ ಮೇಲೂ ಕೈಲಾಸಂಗೆ ಹಕ್ಕಿಲ್ಲ. ನಿಂದೆ, ಕಟುಟೀಕೆ, ದೇಶಾಂತರ, ಉಗ್ರ ಏಕಾಂಗಿತನಗಳೇ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂಬ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅವರು ಉದಹರಿಸುವಂತಿದೆ." *

---

*"Unfortunately in our country official position or a place in the University seems to be necessary for literary recognition.

ಕೈಲಾಸಂ ಆರಿಸಿದ್ದು ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡದ ತಿರುಕನ ಬಾಳು. ಬಂಗಲೆ, ಸಂಸಾರ, ಅಧಿಕಾರ, ಸಂಪತ್ತು, ಮೋಟಾರು ವಾಹನ, ಕೈಗೊಂದು ಕಾಲಿಗೊಂದು ಆಳು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವರು ಬಾಳಿ ಬದುಕಿ ವಿರಾಮವೇತನ ಪಡೆದು ಸರ್ಕಾರದ ಸಾವಿರ ಗುಲಾಮರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿ ಹೋಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದದ್ದು ಟೊಳ್ಳು ಗಟ್ಟಿಯ ಮಾಧೂ ಬಾಳುವೆ, ಪೋಲಿ ಕಿಟ್ಟಿಯ ಜೀವನ ಕ್ರಮ; ಬಡತನ ಸಿರಿತನಗಳು ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರತೀಕಗಳೆಂಬ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನ. ನಾಟಕವಾಡಿ, ಆಡಿಸಿ, ಊರೂರು ತಿರುಗಿ ತೋರಿಸಿ, ಕಲಿಸಿ ಕಲಿತು ಬಾಳಕೊಡವನ್ನು ಅನುಭವದಿಂದ ತುಂಬುವ ರಸಜೀವನ.

ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಕವಿ ಮತ್ತೆ ಜನತೆಯ ಬಳಿ ಬಂದು ನಿಂತರು. 'ನಿಮ್ಮ ವಿಳಾಸವೇನು ಕೈಲಾಸಂ' ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಕೇಳಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕೈಲಾಸಂ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ 'C/o Streets (ಬೀದಿಯ ಪಾಲು)' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರದು ನಗರ ಸಭೆ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ ತಾರುಬಳಿದ ಬೀದಿಯಲ್ಲ, ಕಲಾಭಿಮಾನಿ ದೇವತೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕಲಾವೀಧಿ.

೪

ಅಮೆಚೂರ್ ನಾಟಕಮಂಡಳಿಯ ತೆಲುಗು ಗುಂಪು ಕೈಲಾಸಂರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವರಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕೊಡುತ್ತಿದ್ದವರಲ್ಲಿ ಪಿ. ಕೋದಂಡರಾವ್ ಮತ್ತು ಬಿ. ಟಿ. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್ ಮುಖ್ಯರು. ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳ ಉಜ್ವಲ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಕೋದಂಡರಾಯರು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇವರಲ್ಲದೆ ಕೋಲಾರದ ಸಂಪದ್ಗಿರಿರಾಯರು, ಕಂದಾಡೆ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಮತ್ತು ತಿರುಮಲೆ ತಾತಾಚಾರ್ಯ ಶರ್ಮರು ಕೈಲಾಸಂರಿಗೆ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನೆರವಾಗುತ್ತಿದ್ದರು.

Kailasam cannot lay claim to either. He rather illustrates the tradition that abuse, criticism, exile and fierce solitariness mark the man of genius".

Dr. S. Radhakrishnan.

ಅಮೆಚೂರ್ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಆಗ ಟಿ. ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ. ಅವರು ಬರದೆ ನಾಟಕವಾಗುವ ಹಾಗೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಧರ್ಮಾವರಂ ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರ ನಾಟಕಗಳ ಪರಮಭಕ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರ ಭಾವಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಮಾಲೆ ಹಾಕಿ 'ಆಂಧ್ರನಾಟಕ ಪಿತಾಮಹ'ನೆಂದು ಸ್ತೋತ್ರಮಾಡುವುದು ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಕೈಲಾಸಂ ಅದನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸಿ ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗುಂಡೂರಾಯ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಹಸನ ಪಿತಾಮಹ ಪಂಡಿತ ಮಂಡಲಾಗ್ರೇಸರ, ಚಂಡ ಪ್ರಚಂಡ' ಗುಂಡೂರಾಯರಿಗೆ ನಮೋಸ್ತುಮೆ ಮಾಡುವಂತೆ ಬರೆದರು. ಅದೇ ಅಣಕವಾಡಿಗೆ ನರಸಿಂಹರಾಜ ಪಾರಿತೋಷಕವೂ ೧೯೧೯ ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ನಾಟಕ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ದೊರಕಿತು. ತೆಲುಗು ಗುಂಪಿನ ಪ್ರೀತ್ಯಾದರ ಕೈಲಾಸಂ ಬಗ್ಗೆ ಎಷ್ಟು ಬೆಳದಿರಬಹುದು ಈ ಅಣಕದಿಂದ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅಮೆಚೂರ್ ಸಂಘದಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮುಂದೊತ್ತಲು ಕೈಲಾಸಂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು ; ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಮೂಡದ 'ಕಟ್ಟೆಟ್ರೆ ಕುರಿ–ಕಿತ್ಕೊಂಡ್ರೆ ಕಿರುಬ', ತರುವಾಯ ಅಚ್ಚಾದ 'ಬಂಡ್ವಾಳ್ವಿಲ್ದ ಬಡಾಯಿ' ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಹಸನಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದವು.

ಕೈಲಾಸಂರನ್ನು ಬೆನ್ನಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಚೋದನಕ್ಕೆ ನೆರವಾದವರು ದೇಶೀಯ ವಿದ್ಯಾಶಾಲೆಯ ಕೋ. ಸಂಪದ್ಗಿರಿರಾಯರು, ಕಂದಾಡೆ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಮತ್ತು ದೇಶೀಯ ವಿದ್ಯಾಶಾಲೆಯ ಅಧ್ಯಾಪಕ ವರ್ಗದಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸದಾ ಅಧ್ಯಾಪಕರೊಂದಿಗಿರುತ್ತಿದ್ದ ತಿರುಮಲೆ ತಾತಾಚಾರ್ಯ ಶರ್ಮರು. ದೇಶೀಯ ವಿದ್ಯಾಶಾಲಾ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಗುಂಡೂರಾಯನ ನಾಲ್ಕು ಗುಳಿಗೆ ಇರಲೇಬೇಕು. 'ಪೋಲಿ ಕಿಟ್ಟಿ' ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ೧೯೨೩ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿಯೂ ದೇಶೀಯ ವಿದ್ಯಾಶಾಲಾ ಪತ್ರಿಕೆಯದೇ ಆಗಿದೆ.

ಕೈಲಾಸಂಗೂ ದೇಶೀಯ ವಿದ್ಯಾಲೆಶಾಲೆಗೂ ಅಪೂರ್ವ ಋಣಾನುಬಂಧ. ಸಂಜೆಯಾದರೆ ಕೈ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಜರು. ಹುಡುಗರೊಂದಿಗೆ ಹುಡುಗ. ಅವರಿಗೆ ಹಾಕಿ, ಕ್ರಿಕೆಟ್ ಹೇಳಿಕೊಡುವ ಗೌರವ ಅಧ್ಯಾಪಕ. ಆಟ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಆಟದ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಮಾತಿನ ಸುರಿಮಳೆ.

ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ದೇಹದ ಬೆಳವಳಿಗೆಯ ಜತೆಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ರಸಮಧುರ ವಾಕ್ಪ್ರವಾಹದಿಂದ ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ತಿದ್ದುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೈಲಾಸಂ ಕಾವ್ಯೋತ್ಸವ, ಅರವತ್ತರ ಹಬ್ಬಗಳು ಆ ಶಾಲೆಯ ಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ನಡೆದುದು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ೧೯೪೫ ರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ 'ಕರ್ಣ' ನಾಟಕವನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ರಸಿಕರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದುದೂ ಅಲ್ಲೇ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷಸ್ಥಾನ ಕೈಲಾಸಂರಿಗೆ ೧೯೪೫ರಲ್ಲಿ ಲಭಿಸಿತು. ೧೯೪೫ಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಕೈಲಾಸಂ ಒಮ್ಮೆಯೂ ಪರಿಷತ್ತಿನೊಳಗೆ ಕಾಲಿಡಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ವಿಷಯ. ಅವರಿಗೆ ಪರಿಷತ್ತು, ಅದರ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಎಂದರೆ ತುಂಬ ತಿರಸ್ಕಾರ. ಪರಿಷತ್ತನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ 'ಷರಬತ್' ಎಂದು ಪರಿಹಾಸ್ಯಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡವನ್ನುದ್ಧಾರಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿದ್ದ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವೀರರು ಒಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಹೆಸರನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರನ್ನು ಪರಿಷತ್ತಿನ ಒಳಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತಮ್ಮ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಕುಂದೆಂಬ ಭಾವನೆಯೂ ಆ 'ಸ್ವಪ್ರತಾಪ ಪ್ರಚಾರ ವೀರ'ರಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿತ್ತು. ಕೈಲಾಸಂ ಮನಸ್ಸು ಪರಿಷತ್ತೆಂದರೆ ಕಹಿಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಕಾರಣ. ೧೯೩೩ನೆಯ ಇಸವಿಯ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ'ದ ಒಂದು ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿ'ಯ ಮೇಲೆ ಸುದೀರ್ಘ ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಕೈಲಾಸಂ ತುಂಬ ನೊಂದರು. ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಗುಂಪು, ಪರಿಷತ್ತಿನ ಗುಂಪು ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರ ಆಗ್ರಹ ಇಬ್ಬರ ಮೇಲೂ ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು.

೧೯೪೪ರಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಹೆಸರು ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸೂಚಿತವಾಯಿತು. ಕೈಲಾಸಂ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೋ ಪ್ರವಾಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಾರ್ಯಾಲಯದ ಅಂಚೆ ಅವರಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಸಿಲುಪಲಿಲ್ಲ. ಬೇರೆಯವರು ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಆರಿಸಿ ಬಂದರು. ಪರಿಷತ್ತಿನವರು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಈ ಸಂಚನ್ನು ಮಾಡಿದರೆಂದು ಕೈಲಾಸಂ ನಂಬಿದರು. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಷತ್ತಿನ ತಪ್ಪೇನೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ನಾನು ವಿವರಿಸಿದಾಗ

ಕೈಲಾಸಂ 'ಇದುವರೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿದ್ದವರು ಪರಿಷತ್ತಿನ ಗುಂಪು ಸೇರಿ ಕೊಂಡು ಏಕೆ ಜಾತಿ ಕೆಟ್ಟರಿ' ಎಂದರು.

ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ ೧೯೪೫ ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಕೈಲಾಸಂ ಆರಿಸಿ ಬಂದರು. ತಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಯ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿ ಅವರಿಗೆ ಪರಮ ಸೋಜಿಗವಾಯಿತು. ಇದು ಪರಿಷತ್ ಗುಂಪಿನ ಪರಾಭವವೆಂದು ಅವರು ಹಿರಿಹಿರಿ ಹಿಗ್ಗಿದರು.

ಪರಿಷತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತಳೆದಿದ್ದವರು ಕೈಲಾಸಂ ಒಬ್ಬರೇ ಅಲ್ಲ. ಪರಿಷತ್ತಿನ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನೊಪ್ಪದ ಗೋವಿಂದಪೈಗಳವರು ಇಂದಿಗೂ ಅಧ್ಯಕ್ಷಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ ಜಿನ್ನಪ್ಪ ಉತ್ತಂಗಿಯವರು ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅದನ್ನು 'ವೆಸ್ಟ್‌ಮಿನಿಸ್ಟರ್ ಆಬೆ' (Westminister Abbey–ಸತ್ತವರ ಸ್ಮಾರಕ ಮಂದಿರ) ಎಂದು ಕರೆದರು. ಪರಿಷತ್ತನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ, ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳಸಿದ ಆಲೂರ ವೆಂಕಟರಾಯರು ಅದರಿಂದ ದೂರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಬೆಳವಳಿಗೆ ಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಸ್ಥೆ ಕೆಲವರ 'ತಮಟೆ'ಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕೈಲಾಸಂರಿಗೆ ಇದ್ದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಯಾರಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಕೈಲಾಸಂರಿಗೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ಇದ್ದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಂದಾಡೆ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.*

"ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಪರಿತಾಪಪಡುವುದು ಸಹಜ. ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಸಹಜವಾದರೂ ಆ ಪರಿತಾಪ ನಮ್ಮನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದರೆ ಮೇಲು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದವನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಏತಕ್ಕೆ ಮಾಡಬಾರದಾಗಿತ್ತು ಎಂದಾಕ್ಷೇಪವನ್ನೊಡ್ಡುವ ಅಧಿಕಾರ ನಮಗಿಲ್ಲ. **ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿಯೂ ಸಮರ್ಪಕ ವಾಗಿಯೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಗಲಾರದೆಂದೇ ಆತನ ಭಾವನೆ. ವಾಸ್ತ**

* ನಾನು ಕಂಡ ಕೈಲಾಸಂ—ಪುಟ ೮೦.

ವಾಂಶವೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸನಿಗೆ ಅಭಿಮಾನವಿಲ್ಲ ವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡವೊಂದೇ ಪವಿತ್ರ ಭಾಷೆಯೆಂಬ ಅಭಿಮತವಿಲ್ಲ. ಆತನಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶ್ವಾಸವುಂಟು; ಪವಿತ್ರತೆಯ ಸೋಂಕು ತಗಲಿದ್ದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ. ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಕೈಲಾಸಂ ಭಾರತೀಯನಾದಾತನು; ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿದ ಕನ್ನಡಿಗ ನಲ್ಲ. ತಿಪ್ಪಾರಳ್ಳಿ ಮಲೆಯಾಳದಲ್ಲಿಯೂ ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿಯೂ ರೂಪತಾಳಿತು. ಕನ್ನಡಿಗರ ಗಂಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಕೈಲಾಸಂ; ಎಲ್ಲ ಭಾರತೀಯರಿಗೂ ಗಂಟು. ಆತನ ಹೃದಯಬಾಂಧವರು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿ ನಲ್ಲಲ್ಲದೆ ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕೇರಳದಲ್ಲಿಯೂ ಆಂಧ್ರ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವರು. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದುದು ಕನ್ನಡಿಗರ ಸೌಭಾಗ್ಯವೆಂಬುದು ದಿಟವಾದರೂ ಅದು ಆಕಸ್ಮಿಕ ಘಟನೆ ಮಾತ್ರವೆಂಬುದಿನ್ನೂ ದಿಟ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗಿಂತಲೂ ವಿಶಾಲವಾದ ಹಿಂದೀ, ಆಂಧ್ರ, ತಮಿಳುನಾಡುಗಳಲ್ಲೊಂದರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೂ ಸುಲಭ ವಾಗಿಯೂ ಶೀಘ್ರವಾಗಿಯೂ ಆತನು ಕೀರ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದನು. ಕನ್ನಡಿಗರ ಹೆಮ್ಮೆಗಾಗಲಿ ಕೈಲಾಸನಿನ ಭಾಗ್ಯಕ್ಕಾಗಲಿ ಅವಧಿಯನ್ನು ದೈವ ವೆಂಬುದು ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಮಾಡಿರುವ ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯತಕ್ಕುದಲ್ಲ."

ಕನ್ನಡ ನಾಡು, ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೈಲಾಸಂರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೀಗಿತ್ತು.*

"ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಾಂತವಾಗಿ ಕಟ್ಟಬೇಕೆಂದು ನಾವು ಆತುರರಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಬರುತ್ತಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸ. ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಕೈಕೆಳಗೆ ೬೦–೭೦ ವರ್ಷ, ಪೇಷವೆಯವರ ಅಧೀನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಾಲ, ಬ್ರಿಟಿಷರ ಕೈಯೊಳಗೆ ೧೫೦ ವರ್ಷ, ಹೀಗೆ ಪರಕೀಯರ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಇತಿಹಾಸವೇ ನಮಗೆ ಆತಂಕ. ಇದನ್ನು ಜಯಿಸಲು ಹೊಸಹೊಸ ಇತಿಹಾಸವೇ ಬೇಕು. ಆಗ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟದು ಯಾವ ಆತಂಕವೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

---

* ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣದಿಂದ.

“ ಈ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಂತವನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕೆನ್ನುವುದೇತಕ್ಕೆ ? ಇದರಂತೆ ತಮಿಳು ತೆಲುಗು ಕೇರಳ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರಾಂತಗಳೂ ಆಗಲಿ ಎಂದಲ್ಲವೆ ? ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಾಂತಗಳೂ ನಾಲ್ಕು ಭುಜದಂತೆ, ಚತುರಂಗ ಬಲದಂತೆ, ಏಕವಾಗಿ ಐಕಮತ್ಯದಿಂದ ವರ್ತಿಸಬೇಕೆಂದಲ್ಲವೆ? ಇಲ್ಲ ಪರಸ್ಪರ ವೈಷಮ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೆ ? ತಮಿಳೇನು ತೆಲುಗೇನು ಮಲೆಯಾಳವೇನು ? ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮ. ಎಲ್ಲವೂ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಯೇ. ಒಂದು ಅಕ್ಷರ ಬದಲಾದರೆ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದ ತೆಲುಗು ಶಬ್ದವಾಯಿತು. ಇನ್ನೊಂದು ಅಕ್ಷರ ಬದಲಾದರೆ ತಮಿಳಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ-ತೆಲುಗುಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಲಿಪಿ ಇಲ್ಲ; ಎರಡೂ ಒಂದೇ. ಕೇರಳ ವರ್ಣಮಾಲೆ ಕನ್ನಡ ಗೀರ್ವಾಣಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಆಚಾರ ವ್ಯವಹಾರ, ಧರ್ಮ ದೈವ ಋಣಾನುಬಂಧ—ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಈ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಪ್ರಖರ ಭೇದವಿಲ್ಲ. **ನಾವು ಕರ್ನಾಟಕರು ಎಲ್ಲ ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಒಕ್ಕಲು; ಎಲ್ಲ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗೂ ಆಶ್ರಯದಾತರು.** ತೆಲುಗು ತಮಿಳು ಕೇರಳಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಭಾಷಾತೀತವಾದ ಕರ್ನಾಟಕತ್ವ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಅದು ಕರ್ನಾಟಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಈಗಿನ ಪ್ರಾಂತೀಕರಣದ ರಭಸದಲ್ಲಿ ಈ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಬಾರದು. ಈ ಭಾಷಾವಾರು ಭೇದಭಾವನೆ ನಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯದ ದುಷ್ಫಲ. ಅಖಂಡ ಭಾರತದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ನಮ್ಮನಮ್ಮ ಪ್ರಾಂತೀಯ ದ್ವೇಷ ದಮನವಾಗಬೇಕು. ಒಳಗೂ ಹೊರಗೂ ಎಲ್ಲರೊಡನೆ ಸಮರಸವಾಗಿ ನಡೆದು ನಾವು ಕರ್ನಾಟಕರು ಉಳಿದ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯರಿಗೆ ಮೇಲುಪಂಗ್ತಿಯಾಗಿರೋಣ. ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯರೆಲ್ಲ ಒಂದಾಗಿ ಉತ್ತರಾದಿಯವರಿಗೆ ಮೇಲು ಪಂಗ್ತಿಯಾಗಿರೋಣ. ನಮ್ಮ ನೆರೆಯವರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು ನಮಗೆ ಪ್ರಾಂತ ಬಂದರೂ ಕಣ್ಣುರಿ, ನಮಗೆ ಇಲ್ಲದೆ ಅವರಿಗೆ ಬಂದರೂ ಕಣ್ಣುರಿ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದೇ ಮೋಕ್ಷ. ಇದು ಸಮಷ್ಟಿ ರಾಜಕೀಯ.

“ ಈ ಸಮ್ಮೇಳನದಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಏಕೀಕರಣಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾಗಿದೆ. ಏಕೀಕರಣಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ನಮ್ಮ ಜನತೆಯ ಏಕೀಭಾವ. ಆ ಏಕೀಭಾವವೇ ಕರ್ನಾಟಕದ ನಿಜವಾದ ಅಸ್ತಿಭಾರ. ಆ ಮನೋಭಾವ

ವಿಲ್ಲದೆ ರಾಜಕೀಯ ಏಕೀಕರಣ ಫಲಕಾರಿಯಲ್ಲ. ಆ ಏಕೀಭಾಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ಮೋಹದವೆಸಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದರ ಮನಸ್ಸು ನಿರ್ಮತ್ಸರವಾಗಿ ನಿಷ್ಪಕ್ಷವಾಗಿ ಅಭೇದವಾಗಿ ಐಕಮತ್ಯದ ಪರಿಮಳವನ್ನು ಸೂಸಿದರೆ ಕರ್ನಾಟಕ. ಅವರ ಕಣ್ಣಿಗೇ ಕಾಣದೆ ಮನಸ್ಸಿಗೇ ಸಿಕ್ಕದೆ ಇದ್ದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಗಗನ ಕುಸುಮ."

ಕೈಲಾಸಂದೆಂದು ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಹೇಳಿರುವ ಭಾವನೆಗೂ ಕೈಲಾಸಂ ದೃಷ್ಟಿಗೂ ಬಹಳ ವ್ಯತಾಸವಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ರಚನೆಮಾಡಿದಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಗಲಾರದೆಂದು ಕೈಲಾಸಂ ಭಾವನೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ತಾವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬರೆಯುವ ಹಾಗೆ ಕನ್ನಡ ಬರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವಲ್ಲಾ ಎಂಬುದೇ ಅವರ ಕೊರಗಾಗಿತ್ತು. ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಮಹಾರಾತ್ರಿ, ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ನಾಟಕಗಳ ಜಲಧಾರೆಯಂಥ ಕನ್ನಡ ಕೇಳಿದ ಮೇಲಂತೂ ಕೈಲಾಸಂ ತಾವು ಹಾಗೆ ತಮ್ಮ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಲ್ಲಾ ಎಂದು ಹಲುಬಿದರು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ದೊರಕಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ವ್ಯಾಜದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕಡೆ ಗಾಣಿಸಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಕೈಲಾಸಂ ಭಾರತೀಯರಾದುದೇ ಕನ್ನಡಿಗರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ. ದಕ್ಷಿಣದ ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂಬುದು ಕೈಲಾಸಂರ ಉತ್ಕಟೇಚ್ಛೆ. ಆದರೆ ಆ ವಿಶಾಲದೃಷ್ಟಿ ಅವರನ್ನು ಅಭಿಮಾನ್ಯ ಶೂನ್ಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ನಾಡನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಅರ್ಥಮಾಡಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಂತೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ತಾಯ್ಮಣ್ಣಿನಿಂದೊಗೆದ ಮಿಸುನಿ. ಕೈಲಾಸಂರಿಂದ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳ ಸೇವೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರ ಕೀರ್ತಿ ಕನ್ನಡದ್ದೇ. ರವೀಂದ್ರರು, ಎಕ್ಬಾಲರು, ಸರೋಜಿನಿ ದೇವಿಯವರು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು—ಆದರೆ ಅವು ಅವರ ಮಾತೃಭಾಷೆಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹೊದಿಕೆಗಳಲ್ಲವೇನು ? ಕನ್ನಡವಿಲ್ಲದೆ ಕೈಲಾಸಂ

ಇಲ್ಲ; ಕೈಲಾಸಂ ಇಲ್ಲದೆ ಪರ್ಪಸ್, ಕರ್ಣ ನಾಟಕಗಳಿಲ್ಲ. **ವಿಶಾಲ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಅರ್ವಾಚೀನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ನೀಡಿದ ಸುವರ್ಣ ಪುಷ್ಪ ಕೈಲಾಸಂ.** ಇಂಥ ಅನೇಕ ಪುಷ್ಪಗಳನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ನೀಡುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಕನ್ನಡಿಗರ ಗಂಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಕೈಲಾಸಂ ಎಂದು ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಹೇಳುವುದು ಸತ್ಯದ ವಿಪರ್ಯಾಸ. **ಕನ್ನಡ—ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಕೈಲಾಸಂರಿಗಿಂತಲೂ ದೊಡ್ಡದೆಂಬುದನ್ನು ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ಹಾಗೆ ಭಾವಿಸುವವರು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು.**

ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಒಂದು ಪ್ರಾಂತವಾಗಿ ಒಂದು ರಾಜ್ಯಸತ್ತೆಯ ಕೈಕೆಳಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಕೈಲಾಸಂರಲ್ಲಿ ಉತ್ಕಟವಾಗಿತ್ತು. ಅವರು ರಾಜಕೀಯ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯದ ಪ್ರಧಾನ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಆರಾಧ್ಯಮೂರ್ತಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ನಡೆನುಡಿಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ದಂಡೀಯಾತ್ರೆ, ಉಪವಾಸ, ಸೆರೆಮನೆಯ ವಾಸಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಕೈಲಾಸಂ ಹೃದಯ ಅಲ್ಲಕಲ್ಲೋಲವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಭಾರತದ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜೀ ಸೂರ್ಯನಾದರೆ ನೆಹ್ರೂ ಚಂದ್ರ. ಗಾಂಧೀಜಿಯನ್ನು ಕಂಡರೆ ಕೈಲಾಸಂಗೆ ಪರಮಭಕ್ತಿ—ನೆಹ್ರೂ ಕಂಡರೆ ಪರಮ ಪ್ರೀತಿ. ನೆಹ್ರೂ ಅಂತರಂಗದ ತುಮುಲ ವಿಪ್ಲವ ಕೈಲಾಸಂ ಜೀವನದ ಬೇರೊಂದು ರೂಪವಾಗಿತ್ತು. ಇಬ್ಬರೂ ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳು—ಇಬ್ಬರೂ ತ್ಯಾಗಜೀವಿಗಳು. ನೆಹ್ರೂ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಕಲಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಬ್ಬರೂ ಸ್ವದೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ಪರಕೀಯರು. ಇಬ್ಬರೂ ಸ್ವಸ್ಥಾನವನ್ನರಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಧಕರು. ನೆಹ್ರೂ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ನೋಡಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಹೀಗೆ ಬರೆದರು ಅವರು.

"Martyr slain at mammon's Shrine"
(ಪಿಶಾಚಿಯ ಪೂಜಾಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಹತನಾದ ಹುತಾತ್ಮ.)

ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯವೇ ಪಿಶಾಚಿಯ ಪೂಜಾಮಂದಿರ.

ಜನಾಂಗದ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥ. ಪ್ರತೀಕ. ಆದಿಯಿಂದಲೂ ಕಲೆಯು ಕ್ರಾಂತಶಕ್ತಿ ಧರ್ಮ. ಅದು ಸುಪ್ತವಾಗಿ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಕಂಡುಬಂದಿರಬಹುದು, ಪ್ರಕಟ ವಾಗಿ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಕಂಡುಬಂದಿರಬಹುದು. ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿಮೂರ್ತವಾದ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪಕ್ಷಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೆಂಬ ಸಂಕುಚಿತಾರ್ಥವಿರಲಿಲ್ಲ. ಜನಾಂಗ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರರೋಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಹೇತುವಾದ ಆದರ್ಶಜೀವನವನ್ನೇ ಕಲಾ ವಿದರು ಧರ್ಮವೆಂದು ಪರಿಗ್ರಹಿಸಿದ್ದುದು

ಕೈಲಾಸಂರ ವಿಚಾರಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಆಭಾಸ ಕಂಡುಬರುವು ದಕ್ಕೆ ಅವರ ವಾತಾವರಣ, [illegible] ಬದಲಾವಣೆಗಳೇ ಕಾರಣ. ಹೊಳಪುಗಟ್ಟಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ [illegible] ಅವರ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಬನ್ನಪ್ಪನಪೇಟೆ, ಸುಣ್ಣಕಲ್‌ಪೇಟೆ, ಕಬ್ಬನ್‌ಪೇಟೆ ವಾಸನ, [illegible]ಗಳ ಜನತೆಯ 'ಮಾನವ ಸ್ಪರ್ಶ' (Human Touch) ಅವರಿಗಿತ್ತು. ಆಗ ಕಂಡ ನೋಟಗಳು, ಸಂಗ್ರಹಿ ಸಿದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೇ ಅವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಎಂದಿನವರೆಗೆ ಆ ಸಂಗ್ರಹದ ಸರಕು ಇತ್ತೋ ಅಂದಿನವರೆಗೆ ಕೈಲಾಸಂ 'ಮಾನವ ಕಲೆ'ಯ ಪ್ರತಿಪಾದಕರಾಗಿದ್ದರು; ಅನಂತರ ಕಲಿತವರ, ಕಲಿತಿರುವೆನೆಂದುಕೊಂಡಿರುವವರ ಸಹವಾಸ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದ ಕೈಲಾಸಂಗೆ ಬೋರ, ಯಾಕೂಬರ ಸಂಪರ್ಕ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಯಿತು. 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಯಿತು.

ಕೈಲಾಸಂರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವಕಲೆಯ ವಾದವೂ, ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆಯ ವಾದವೂ ಒಡೆದು ಮೂಡಿವೆ. ಆ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ಕಲಾರೂಪವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಒಂದೆರಡರಲ್ಲಿ ನೈರಾಶ್ಯವಾದ ಪ್ರಬಲ ವಾಗಿ ಮಾನವ ಕರ್ಮದ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾದ ನಿಸ್ತೇಜ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಜನಾಂಗವನ್ನು ಹೊಗಳದಿದ್ದರೆ, ಅವರ ನೈಚ್ಯಾನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಪರಿ ಹಾಸ್ಯಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕೈಲಾಸಂ ತಾವೇ ನೈಚ್ಯಾನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿ ದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಗತಿ ಬೇಕೆಂದು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅವರ ಆವೇಗಕ್ಕೆ, ರಭಸಕ್ಕೆ ಹೆದರಿ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. 'ಇದಲ್ಲ ನನಗೆ ಬೇಕಾದುದು ಇದಲ್ಲ' ಎಂದು ಚೀರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಪರಂಪರೆಯ ವಜ್ರಮುಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ

ವಿಚಾರದ ಕ್ಷ-ಕಿರಣ ಅಡಗಿರುವವರಿಗೆ ಅದನ್ನು ಅಳಿಸಿಬಿಡಲು ಯಾರಿಂದ ಸಾಧ್ಯ. ಕರ್ಪೂರದ ಚಕ್ರಕ್ಕೂ, ಅದೇ ಬಗೆಹರಿಯದ ಸಮಸ್ಯೆ.

'For what we *have* received let us be truly thankful' ಎಂದು ಕೈಲಾಸಂ ಹೇಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕೊಡುಗೆಗಳಿಗೆ ನಾವು 'truly thankful' (ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕೃತಜ್ಞರು), ಆದರೆ ಅವರು ಕೊಡಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಎಂತು ಮರೆಯೋಣ?

೧. ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿ

ಹೆನ್ರಿಕ್ ಇಬ್ಸನ್ ಬರೆದ 'ಡಾಲ್ಸ್ ಹೌಸ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿ ನೋರಾ ಕೊನೆಯಂಕದಲ್ಲಿ ಪತಿಗೃಹವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ತನ್ನ ಅದೃಷ್ಟನಕ್ಷತ್ರವನ್ನರಸುತ್ತ ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ. ಹೋಗುವ ಮುನ್ನ ಅವಳು ಬಾಗಿಲನ್ನು ಧಡಾರನೆ ಮುಚ್ಚುತ್ತಾಳೆ. ಇಬ್ಸನ್ ಹಳೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಹಾಗೇ ಧಡಾರನೆ ಮುಚ್ಚಿ, ಹೊಸ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಾಗಿಲು ತೆಗೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕೈಲಾಸಂರ ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿಯ ಮುಕ್ತಾಯದಲ್ಲಿ ಓರಿಯಣ್ಣಯ್ಯನ ಮನೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಮಾಧು ನುಗ್ಗಿ ಒಳಗಿದ್ದವರನ್ನು ಬದುಕಿಸಿ, ಬೆಂಕಿ ಆರಿಸಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಮಾಡಿದುದೂ ಇದೇ ಕೆಲಸ. ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬೆಂಕಿ ಬಿದ್ದಿರುತ್ತದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ನುಗ್ಗಿ ಅದನ್ನಾರಿಸಿ ಒಳಗಿದ್ದ 'ನಾಟಕ'ವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ 'ಡಾಲ್ಸ್ ಹೌಸ್' ಹೇಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೋ ಹಾಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ನಾಟಕದ ನವೋದಯವನ್ನುಸುರಿತು. ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಚರಿತ್ರೆ, ಗುಲೇಬಕಾವಲಿಗಳ ವಿಷವ್ಯೂಹಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ತೊಳಲಾಡುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಪ್ರಿಯರಿಗೆ ದಾರಿ ತೋರಿಸಿತು.

'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಅದು ಕೆಲವು ಆಕ್ಷೇಪಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಯಿತು. 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ' (೧೯೨೩) ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳವರು ನಾಟಕದ ಕೂಲಂಕಷ ವಿಮರ್ಶೆಮಾಡಿದರು. ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಿವು :

"ಇದು ಮ|| ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಂದ ವಿರಚಿತವಾದ ಒಂದು ಗದ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಹಸನ. ಇದರ ವಸ್ತುವು ಸಮಸಾಮಯಿಕ ಜೀವನದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದೂ ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಹುಳುಕನ್ನು ತೆಗೆದು ತೋರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವುಳ್ಳದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. . . . ಲೋಕವನ್ನು ಅನುಕರಣ ಮಾಡುವುದೂ ಜನಜೀವನವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವಭಾವೋದ್ದೇಶ್ಯಗಳೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ, ರಸಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಘನವಾದ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರುವ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಹೊರತು ತಕ್ಕ ಫಲವು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕಂಡ ಕಂಡ ನೋಟವೆಲ್ಲಾ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಇಂಪಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಂಡಕಂಡ ಹಣ್ಣುಗಳೆಲ್ಲಾ ರುಚಿಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಅದರಂತೆ ಲೋಕಾನುಕರಣ (Imitation of Life) ಮಾಡುತ್ತೇವೆಂದು ಹೊರಟು ಸಾರಹೀನವಾದ ರಸಹೀನವಾದ ಕಂಡಕಂಡ ವಸ್ತುವನ್ನೆಲ್ಲಾ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟರೆ ಅದು ಶುಷ್ಕವಾಗುತ್ತದೆ. . . ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಜನು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಕವಿಯಾದವನು ತನ್ನ ಜವಾಬುದಾರಿಯನ್ನು ಅರಿತು ಕೆಲಸಮಾಡಬೇಕು. 'ರಾಜಾ ರಾಷ್ಟ್ರಸ್ಯ ಕಾರಣಂ' ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದರೆ 'ಕವಿ ರಾಷ್ಟ್ರಸ್ಯಕಾರಣಂ' ಎಂಬುದು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಸಹಸ್ರಪಟ್ಟು ನಿಜ. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಕವಿಯು, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಜನರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರನಾದ ಕವಿಯು, ತತ್ಕಾಲಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಕಾಣುವ, ಚಪಲಗೊಳಿಸುವ ಅಥವಾ ಸಂಪಾದನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದರ ಮೇಲೆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತ ಹೋದರೆ ಪರಿಣಾಮವು ಮಕ್ಕಳಾಟದಂತೆ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕವಾಗಿಯೋ ಕೊನೆಗೆ ವಿಪರೀತವಾಗಿಯೋ ಆಗಬಹುದು. ಇಂಥ ಉಚ್ಚ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ತಿಳಿದೇ ನಮ್ಮವರು 'ನಾನೃಷಿಃ ಕುರುತೇ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗೆ ಇದು ತಿಳಿಯದೆಂದಲ್ಲ; ಆದರೆ ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗೌರವವು ಕಡಿಮೆಯಾಗುವಂತಿದೆ. *

* ಈ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ರಾಬರ್ಟ್ಸನ್, ಪಿನೇರೋ, ಹೆನ್ರಿ

"‘ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿ’ಯೂ ಒಂದು ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿರುವ ವಿಷಯವು ಘನವಾಗಿಯೂ ಎಲ್ಲರೂ ವಿಚಾರ ಮಾಡಲರ್ಹವೂ ಆಗಿದೆ . . . .

"ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ತಿರುಳು ಇರತಕ್ಕ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಲ್ಲಿ—ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಗಭೀರ ಆತ್ಮನಿಶ್ವಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಅವರ ಬಲವೂ ಹೌದು ದೌರ್ಬಲ್ಯವೂ ಹೌದು.—ಜನರ ಹೊಗಳಿಕೆ ಬೊಗಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಯಿಸದೆ ಪಟ್ಟುಹಿಡಿದು ಅವರು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಭಾಗವು ಗುಣಭಾಗವಾದರೆ ಅದರಿಂದ ಲಾಭವುಂಟು. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಅದು ಅವಗುಣವಾದರೆ ಅಷ್ಟೂ ಅಷ್ಟು ನಷ್ಟ. ಪ್ರಕೃತದಲ್ಲಿ ಮ|| ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನೂ ಅವರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು ಅವರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಕಳೆಯಿದೆ; ಒಂದು ವಿಧವಾದ ನವತ್ವವಿದೆ; ಸದುದ್ದೇಶವಿದೆ; ಇವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಬಲಸೂಚಕವೂ ಗುಣವೂ ಲಾಭಕರವೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವ ಕ್ರಮವೂ ಬರೆದಿರುವ ಭಾಷೆಯೂ ದೋಷರಹಿತವಾದುವುಗಳಲ್ಲ . . .

"ರಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅಭಿನಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ದೋಷವಿರುತ್ತದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಕೊರತೆಯಿದೆ; ಇಲ್ಲಿಯೂ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹೊಸೆದ ಹಗ್ಗದಂತಿರುವ ಅದೊಂದು ಬಗೆಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಯಾವ ದೇಶದ ಯಾವ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಆಡುವ ಭಾಷೆಗೂ ಬರೆಯುವ ಭಾಷೆಗೂ....ಅದನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರಲಿ—ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದೇ ಇರುವುದೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದು ಅಲ್ಲದೆ ಆಡುವಂತೆಯೇ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಬರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಈಗ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನಮಾರ್ಗ ಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳು

ಆರ್ಥರ್ ಜೋನ್ಸ್, ಇಬ್ಸನ್, ಷಾ, ಸ್ಟ್ರಿಂಡ್‌ಬರ್ಗ್, ಯೇಟ್ಸ್, ಸಿಂಜ್, ಗ್ರೆನ್‌ವಿಲ್ ಬಾರ್ಕರ್, ಯೂಜಿನ್ ಓ ನೀಲ್, ಗಾಲ್ಸ್‌ವರ್ದಿ ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದವು.

ಬರೆಯುವ, ಎರಕ ಹುಯ್ದು ಉಕ್ಕಿನ ಗಟ್ಟಿಗಳಂತೆ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಯಾಗಿ ಪೆಡಸಾಗಿರುವ ಭಾಷೆಯು ಎಷ್ಟು ಕೃತಕವೋ ಇದೂ ಅಷ್ಟೇ ಕೃತಕವಾಗುತ್ತದೆ. Simplified spellingನ್ನು (ಸುಲಭಾಕ್ಷರ ಸಂಯೋಜನ ಕ್ರಮವನ್ನು) ಅನುಸರಿಸಿ ಬರೆದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಓದುವುದು ಅಭ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದೆ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೋ ಇದೂ ಹಾಗೇ ಅಭ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು :

೧) ನಾಟ್ಕದ ವಿಚಾರನೇ ಮರತ್ಬಿಟ್ಟು ಧ್ವಜಸ್ತಂಬಾಗ್ಗೆ ನೆಟ್ಕೊಂಡು ನಕ್ಷತ್ರಗಳನ್ನೇ ಕ್ಟಿದ್ರಲ್ಲಾ?

೨) ನಾವುಗ್ಳು ರಚ್ನ್ನೆ ಸ್ಕೃದುಚ್ಚಿ ಷ್ವಾಸ್ನರೀಗ್ಳ್ ಕಾ.

೩) ಈ ಸೊಸಗ್ಳೇ ಏರೀ ಬಣ್ಣದ ಬೀಸಣಿಗೆಗಳು; ಹಾರ್ಮೊಣಿ (Harmonium) ಬಾರ್ಸ್ಕ್ಳೇ ಕ್ಟೈ ಹಾಳ್ಮಾಸೀತೇ?

೪) ಸಾಬೂನ್ಹಾಕಿ ತಿಕ್ಕ್ಯೊಂಡ್ರೇನ್ ಸುಣ್ಣ ಬಳದ್ಹಾಗೆ ಬೆಳ್ಳಗಾಗ ತ್ತೀರೆ ಅಂತ ತಿಳುಕೊಂಡಿದ್ದೀರಾ?

"ಇವರಂತೆ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಸಾಕೋದ್ಧರಿತಾತ ಸಾವಿಸ್ತರತ್ರಾತ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಂತೂ ತೈತ್ತಿರೀಯ ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭೃಗುವಾರುಣಿಯಂತೆ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದಾದ ಮೇಲೆ ಒಂದರಂತೆ ಈ ಕೆಳಗೆ ಹೇಳುವ ಪದಚ್ಛೇದ ಕ್ರಮಗಳು ಹೊಳೆದುವು :—

೧) ಸಾಕುವುದು ಸರಿ ತಾತ!

೨) ಸಾಕುವುದು ಸರಿತಾತ.

೩) ಸಾಕುವುದನ್ನು ಅರಿ ತಾತ.

೪) ಸಾಕುವುದನ್ನು ಅರಿತಾತ. (ಸಾಕುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ತಿಳಿದವನು)

"ಈ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪದಚ್ಛೇದಕ್ರಮವೂ ಅರ್ಥವೂ (ತುರೀಯಾವಸ್ಥೆಯು) ಸರಿಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಂತೂ ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಷ್ಟವೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ . . . . ಲೋಕಾನುಕರಣಮಾಡಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಭ್ರಮೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಲೆಳಸುವ ನಟರು ಪಾಠಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಗರು ಬಾಯಿ ಪಾಠಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವಂತೆ ಮಾತನಾಡ

ಬಾರದು. ಇದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯ; ಅದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕ ಲೇಖಕನು ಎಂಥ ಪೆಡಸಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಸಮರ್ಥನಾದ ನಟನು ಅದನ್ನು ತನಗೆ ವಿಧೇಯವಾಗಿ ಮೃದುವಾಗಿರು ವಂತೆ ಮಾಡಿಯೇ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ . . . .

"ಈ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ 'ಹುಳು'ವನ್ನು 'ಹುಳ'ವೆಂದು ಬರೆದರೆ ಸಾಕು ರಣಹದ್ದಿನಂತೆ ಮೇಲೆ ಎರಗುವ ಶಬ್ದಶಾಸ್ತ್ರಾಭಿಮಾನಿಗಳು ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಅಸಾಧು ರೂಪರಾಶಿಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಮುಂದಿಡುವರೋ ಅಥವಾ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಬರೆ ಎಳೆದುಬಿಡುವರೋ ನೋಡಬೇಕು! ಜೀವಂತವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಜನರು ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಬ್ದರೂಪಗಳು ಹಸುರಾಗಿ ಸುವ ತಳಿರಂತೆ ಸಜೀವವಾಗಿ ಇರುವುವೆಂಬುದನ್ನೂ ಕೇವಲ ಪ್ರಾಚೀನ ವ್ಯಾಕರಣಸೂತ್ರ ಸಿಪ್ಪನ್ನವಾದ ಶುದ್ಧ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ರೂಪ ಗಳು ತರಗೆಲೆಗಳಂತೆ ಮೃತಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಇರುವುವೆಂಬುದನ್ನೂ ಅವರು ಅರಿಯರು . . . .

"ಮ|| ಗುಂಡೂರಾಯರು 'ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸೋಕೆ ದೇವರಿಗೆ ಕೊಡೋ ಬಾಡಿಗೆ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲೂ ಇರೋ ಜನರಿಗೆ ಉಪಯೋಗ ವಾಗಿರೋದೇ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ನಾವೂ ಒಪ್ಪುತ್ತೇವೆ. ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮಗಳ ಐಹಿಕೋದ್ದೇಶವೂ ಇದರಲ್ಲಿಯೇ ಪರಿಣಮಿಸು ತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಗ್ರಂಥಕೋಟಿಗಳಿಂದ ಹೇಳಿದರೂ ಒಂದೇ, ಶ್ಲೋಕಾರ್ಧ ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೂ ಒಂದೇ. ಆದರೆ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಮತ್ತು ನಿವರ್ತಿಸಿರುವ ಮಾರ್ಗವು ಬೇರೆ – ಪ್ರಭುಸಮ್ಮಿತಿಯಿಂದಲ್ಲ, ಸುಹೃತ್ಸಮ್ಮಿತಿಯಿಂದಲ್ಲ – ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತಿಯಿಂದ' ಎಂದು ಬೇಕಾದರೆ ಹೇಳಬಹುದು; ಆದರೆ 'ವಿದೂಷಕ ಸಮ್ಮಿತಿ'ಯಿಂದ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಗತವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

"ಈ ವಿದೂಷಕ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಗಮನಿಸತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರತಕ್ಕ ಹಾಸ್ಯರಸವು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಮುಳ್ಳುಚುಚ್ಚುವಂತೆ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಬಲಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೂ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವುವೇಳೆ ಹೊಟ್ಟೆ ಹುಣ್ಣಾಗುವಂತೆ ಕಿಬ್ಬರಿ ಗಳನ್ನು ಬಿರಿಸುತ್ತಲೂ ಇದ್ದರೂ, ಇದರಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ್ಯತೆಯಿಲ್ಲ ಅಶ್ಲೀಲತೆ

ಯಿಲ್ಲ ಕೃತಕತ್ವವಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಹಾಸ್ಯಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನಾವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನವರಿಂದ ಕಲಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ; ಅವರಲ್ಲಿ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದ ನಯವಾದ ಅಕೃತ್ರಿಮವಾದ ಹಾಸ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಮಾತನಾಡದವರೂ ಬರೆಯದವರೂ ಅಪರೂಪ; ಇಂಥ ಹಾಸ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು 'ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿ'ಯ ಕರ್ತರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸ್ವಾಧೀನಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಬಹುಕಾಲ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದು ಬಂದವರಾದರೂ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರಾದವರಾದರೂ ತಮಿಳನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಡುವವರಾದರೂ ಇಷ್ಟು ಸ್ವರಸವಾದ ತಿಳಿಯಾದ ಮನೆಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥರಚನೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಾವಹವಾಗಿದೆ....

"'ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿ'ಯು ಅನೇಕ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಸ್ಥಾನವೂ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವೂ ಬರುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ"

ಈ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆದವರು ಪ್ರಕಟವಾದ ತರುಣದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಜನಗಳ ಆಗ್ರಹಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಈಗ ೩೪ ವರ್ಷಗಳಾನಂತರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳವರ ಮಾತು ಅಂದು ಆಗ್ರಹಮಾಡಿದ ಹಲವರಿಗಾದರೂ ಸತ್ಯವೆನಿಸದಿರದು. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳವರ ಆಕ್ಷೇಪವೆಲ್ಲಾ ಟೊಳ್ಳು ಗಟ್ಟಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿದೆ. ಅದರ ವಸ್ತು, ಭಾವ, ರಸಪೋಷಣೆಗಳನ್ನವರು ಮನಸಾರೆ ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೨೨ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಅದೇ ತಲೆ ಹಾಕುತ್ತಿತ್ತು. ಕೈಲಾಸಂ ಒಬ್ಬ ದ್ರಷ್ಟಾರನಾದ ಕವಿ (ವಿಮರ್ಶಕ) ಕಂಡ ನೋಟ, ಆ ದೃಷ್ಟಿ ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದ ಹಲವರ ಮುನಿಸಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾದುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನು?

ಮನೆಮಾತಿನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ 'ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದರೆಂದು ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ. ಆದರೆ 'ಟೊಳ್ಳು ಗಟ್ಟಿ' ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಏಳು ವರ್ಷ ಮುಂಚೆ (೧೯೧೫ರಲ್ಲಿ) ಎಂ. ಎಸ್ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ 'ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಾರಾಯ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾತಿನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾತಿನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದ ಕೀರ್ತಿ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರಿಗೆ

ಮೊದಲು ಸಲ್ಲಿಸಿ, ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಕೈಲಾಸಂರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಬಹುದು.

'ಟೊಳ್ಳು ಗಟ್ಟಿಯು' ಕಥಾವಸ್ತುವಿದು. *

"ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯ ಕಸಬಾ ಹೋಬಳಿ ಹೆಡ್ಮಾಸ್ಟ್ರು. ಅವನ ಹಿರೀಮಗ ಪುಟ್ಟು, ಕಿರೀಮಗ ಮಾಧು. ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ತಾಯಿ ಭಾಗೀರಥಮ್ಮ 'ಈ ಭೂಮೀಲಿ ವಾಸಿಸೋಕೆ ನಾವು ದೇವರಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಬಾಡಿಗೆ ಅಂದ್ರೆ ನಂಸುತ್ತಮುತ್ಲೂ ಇರೋ ಜನರಿಗೆ ಉಪಯೋಗ' ಅಂತ ಹೇಳಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ರೂನೂವೆ, ಮಾಧು ಅದನ್ನ ಕಲ್ತಿದ್ದ, ಪುಟ್ಟು ಅದನ್ನ ಮರ್ತಿದ್ದ.

"'ಯಾವ್ದೆಲ್ಲಾದ್ರೂ ಹೋಗ್ಲಿ, ಯಾರೇನಾದ್ರೂ ಆಗ್ಲಿ; ನಾನೂ ನನ್ನ ಪುಸ್ತಕ, ನನ್ ಫಸ್ಟ್‌ಕ್ಲಾಸೂಂ'ತ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳ್ನ ಸಿಗಿದು ಸಿಪ್ಪೇ ಹಾಕ್ತಿದ್ದ ಪುಟ್ಟು. ಅಮ್ಮಾಸಿಗೆ ಜ್ವರ ಬಂದ್ರೆ, ಮಗೂಗ್ ಹಾಲ್ ಹಾಕ್ಬೇಕಾದ್ರೆ, ನೀರ್ಮನೆ ಹಂಡೆ ತುಂಬ್ ಬೇಕಾದ್ರೆ, ಕಂಡವರ ಕೂಸು ಬಾವೀಲ್ ಬಿದ್ರೆ, ಸಮಯಕ್ ನಾನೂ ಅಂತ ಬರೋ ಭರಾಟೇಲಿ ಓದೋಕ್ ಬಿಡುವಿಲ್ದೆ— ಒಳ್ಳೇ 'Bright fellow' ಆದ್ರೂನೂವೆ—ಫೇಲಾಗ್ತಿದ್ದ ಮಾಧು.

"ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ 'ಅಪ್ಪಸತ್ರೆ ಸಾಯ್ಲಿ, ತಿಥೀಗ್ ವಡೆಸಿಕ್ತು' ಅನ್ನೋ ಹಾಗೆ ತಾಯಿ ತಂದೆಗೆ ಯಾವ ವಿಧದಲ್ಲೂ ಸಹಾಯವಾಗಿಲ್ದೆ ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮಟ್ಟಿಗ್ ತಾನ್ ನೋಡ್ಕೊಳ್ಳೋ ಪುಟ್ಟೂನ ತಲೇ ಮೇಲೆ ಕೂರಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದ ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯನಿಗೆ ಮನೇಗೊಂದ್ ದಿಕ್ಕಾಗಿರೋ ಮಾಧು ಅಂದ್ರೆ ಕಾಲ್ಕೆಳಗಿನ ಕಸಕ್ಕಿಂತ ಕಡೆ.

"ಪುಟ್ಟೂಗೂ ಮಾಧೂಗೂ ಮದುವೆ ಆಗಿತ್ತು. ಪುಟ್ಟು ಹೆಂಡ್ತಿ ಪಾತು, ರಾಮಪುರದ ಮಾಮಲೇದಾರ್ ರಾಮಣ್ಣನ ಮಗಳು; ದೊಡ್ಡಕುಟುಂಬ ದೊತ್ರುಕ್ತ. 'ಇವರ್ Pass ಆದ್ರಿಂದ ಇವರ ಅಂತಸ್ತು ಏನ್ ಹೆಚ್ಚಾಯ್ತು? ಇವರ ಗುಣ ಇವಕ್ಕೆ' ಅಂತ ಗಂಡನ್ನ ಗುಡಿಸಿದ್ದು ಮೂಲೇಗೆ. ಅಲ್ದೆ, ಭಾವೀಬಿದ್ ಸಾಯ್ತೀನೇಂತ ಹೆದರ್ಸಿ, ತೌರ್ಮನೆಯೋರು ತನ್ನ ಕರೆಸಿ ಕೊಳ್ಳೋ ಹಾಗೆ ಕಾಗದ ಬರೆಸಿಸಿ, ಕಟ್ಟಿದ ಟ್ರಂಕು ಹಾಸಿಗೆ ಸಮೇತ

* 'ತಾಳೀ ಕಟ್ಟೋಕ್ಕೂಲೀನೇ?' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಪೂರ್ವ ಕಥಾಪರಿಚಯದಿಂದ.

ತುದಿಗಾಲ್ ತುದೀಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಳು, ತವರ್ಮನೇಗೆ ತೆರಳೋಕೆ ಪಾತು. ಅವಳ ಓರಗಿತ್ತಿ ಸಾತು – ಮಾಧು ಹೆಂಡ್ತಿ – ಗುಮಾಸ್ತೆ ರಂಗಣ್ಣನ ಮಗಳು. ಅವಳೂ ರಾಮಪುರದವಳೆ. 'ಊರೂ ಬೇಡ, ತೌರೂ ಬೇಡ. ಇಲ್ಲೇ ಇದ್ರೆ ಇವರು ಪಡೋ ಕಷ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಧವಾದ್ರೂ ನನ್ಮೇಲೇ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದೀತೂ'ಂತ ಗಂಡನ ಜೊತೇಗೇ ನಿಲ್ಲೋ ಹೆಣ್ಣು, ಅವಳು.

"ಒಂದು ಸಲ ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯ, ಪುಟ್ಟು ಹೆಂಡ್ತಿ ಪಾತೂನ ಅವರ ಅಪ್ಪನ ಮನೆಗೆ ಕಳಿಸ್ಬೇಕಾಯ್ತು . . . 'ಪುಟ್ಟು ಪಾಸಾದ್ಮೇಲೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಅವನ ಮಾವನ ಶಿಫಾರಸ್ಸು ಬೇಕಾದೀತೂ'ಂತ. ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲೇ 'ಆ ಕೆಲಸಕ್ ಬಾರದ ದಡ್ಡನ್ಗೆ ಅನ್ನ ಹಾಕೋದಲ್ದೆ ಅವನ ಹೆಂಡ್ತೀಗೂ ಯಾಕ್ ಹಾಕ್ಬೇಕು' ಅಂತ ಮಾಧೂ ಹೆಂಡ್ತಿ ಸಾತೂನ್ನೂ ಅವಳ ತೌರ್ಮನೆಗೆ ಕಳಿಸಿದ, ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯ. ಹೀಗೆ ಇಬ್ಬರು ಸೊಸೇರ್ನೂ ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯನ ವಿತಂತು ತಂಗಿ ನಾಗತ್ತೆ ರಾಮಪುರದಲ್ಲಿರೋ ಅವರ ತೌರ್ಮನೇಗೆ ಕರ್ಕೊಂಡ್ಹೋದ್ಳು.

"ಅದೇ ರಾತ್ರಿ ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯನ ಮನೇಗೆ ಬೆಂಕಿ ಬಿತ್ತು. ಆಗ ಪುತ್ರ ರತ್ನ ಪುಟ್ಟು . . ಲಾಗಾಯತ್‌ನಿಂದ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ First class ಸಿಗೀತಾ ಬಂದವನು . . ಅಪ್ಪ, ಅಮ್ಮ, ಕೈಕೂಸು ಬೆಂಕೀ ಬಾಯಿಗ್ಬಿದ್ದಿರೋ ಈ ಪರೀಕ್ಷೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತನಾಗಿ ತನ್ನ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ತಾನು ಬಂಡ್ಕೊಂಡು ಬೀದೀಗೋಡಿಹೋದ. ಆದರೆ ಮಾಧು . . . ಪರೀಕ್ಷೇಲಿ ಅಣ್ಣನ ಹಾಗೆ Pass ಆಗ್ದೆ ಇದ್ದವನು, ಈ ಪರೀಕ್ಷೇಲಿ ತಾನು ಧೈರ್ಯ ಗೆಡದೆ, ಒಳಗಿದ್ದವರಿಗೂ ಧೈರ್ಯ ಹೇಳಿ, ತಾಯೀನೂ ಕೂಸ್ನೂ ಹೊರಕ್ಕರ ತಂದು, ಹಿಂದಿನ ಕೋಣೇಲಿದ್ದ ತಂದೇನೂ ಮುಂದಕ್ಕಡಸ್ಕೊಂಡ್ಬಂದು ಪುನಃ ಪುಟ್ಟೂನ ಹುಡಕ್ಕೊಂಡು ಉರಿಯೋ ಮನೆ ಒಳಕ್ ನುಗ್ಗಿದ. ಕಡೇಗೆ, ಮೂರ್ಛೆ ಬಿದ್ದ ಮಾಧೂನ ನಾಲ್ಕಾರು ಜನ ಉಳಿಸ್ಕೊಂಡ್ಬರ ಬೇಕಾಯ್ತು.

"ಅಂತೂ, ಆ ದಿನ ಮಾಧೂ ಇಲ್ದಿದ್ರೆ–ಆ ಊರಿನವರು ಹೇಳಿದ್ಹಾಗೆ– ಆ ಕುಟುಂಬಕ್ ಕುಟುಂಬಾನೆ ಪಡ್ಚಾ ಆಗ್ತಿತ್ತು. ಆ ಊರಿನ ರೀಡಿಂಗ್ ರೂಂ ರೈಟರು ರಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿ . . . ಆ ಮನೇಗ್ಬಿದ್ದ ಅಗ್ನಿ ಎದುರಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ

ಯಾಗಿ . . . ‘ಸ್ವಾಮಿ ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ನೋರೇ . . . ಪ್ರಾಸಾದ್ರೇನು! ಆಗ್ಬಿಟ್ರೇನು! ಹೋಳ್ಗೆ ಹೋಳ್ಗೇ! . . ಗಟ್ಟಿ ಗಟ್ಟಿಯೇ!’ ಅಂತ ಜನಿವಾರ ಹಿಡಕೊಂಡ್ ಸ್ನಾಪಿಸ್ತಾಗ . . ತಂದೆ ತಾನು ಬೋಧಿಸಿದ ಪ್ರಯೋಗಗೂ, ತಾಯಿ ಭಾಗೀರಥಮ್ಮ ಸಾಕಿದ ಪಾಠಗಳೂ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಶ್ವಾಸ – ಕುಂಬಳ್ಕಾಯಷ್ಟಿಲ್ಲಿದ್ದ್ರೂನೂವೆ ರಾಗಿಕಾಳಷ್ಟಾದರೂ . ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೊಳದೇ ಇರಬೇಕು ‘ಮಕ್ಕಳ್ಸ್ಕೂಲ್ ಮನೇಲೇನೇ’ ಅನ್ನೋದೂ ‘ಸಾಕೋದನ್ ಅರಿತ ಅತ ಸಾವಿರ ಜನರ್ ತ್ರಾಣ’ ಅನ್ನೋದೂ ಅವನ ಮುಂದೇಗೂ ಮುಂಡಬಟ್ಟಗಿರಬೇಕು”

ಹೋಳ್ಗೆ–ಗಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಸಜೀವಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಮೊದಲನೆಯ ಸಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಜನಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಏಳಿಗೆಯನ್ನೆ ಜೀವನದ ಹೆಗ್ಗುರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯ, ಅವನ ಪಡಿಯಚ್ಚಾದ ಪುಟ್ಟು; ಪ್ರಾಸುಫೇಲಿಂಗಳ ಕೃತಕ ಕಟ್ಟಿಯನ್ನೊಡೆಯು ಹೃದಯಜೀವಿಯಾಗಿದ್ದ ಭಾಗೀರಥಮ್ಮ, ಆಕೆಯ ಪಡಿಯಚ್ಚಾದ ಪಾಠುಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಟಕಕರ್ತರು ಸಮಾಜದ ಶ್ವೇತ–ಕೃಷ್ಣಮುಖಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂರ ಕಾರಲಿಕುಂಚ ಪೂರ್ಣಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿರುವುದು ನಾಗತ್ತೆ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ. ವೈಧವ್ಯದ ಘೋರಪಂಜರಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಆ ಬಡಜೀವಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಪ್ರಿಯತೆ, ಚುರುಕು ಮಾತು. ಒಳಗೆ ತುಂಬಿದ ದುಃಖದ ಆವೇಗ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕಡೆದುತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಕೈಲಾಸಂ.

ಪಾತು ಪುಟ್ಟನ ಹೆಂಡತಿ, ದೊಡ್ಡವರ ಮಗಳು. ಮೈಗೆ ಸೋಪು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತಪ್ಪೆಂದು ಅವಳಿಗನಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾಗತ್ತೆಗೆ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ಹಿಡಿಯುವುದು ಕಷ್ಟ. ಪಾತು ಸೋಪು ನಾಗತ್ತೆ ಕಣ್ಗೇ ಸಿಕ್ಕಬೇಕೇ? ಅದನ್ನು ಒಂದು ಕೊಳ್ಳಿಯ ಕೊನೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡು ಕೋಪಾವೇರಿಸುವ ನಾಗು: ‘ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮನೇಲಿ ಇದ್ದೇನ್ರೀ ಅನ್ಯಾಯ? ಸಾಬೂನ್ನಾಕಿ ತಿಕ್ಕೊಂಡ್ರೇನ್ ಸುಣ್ಣ ಬಳದ್ಹಾಗೆ ಬೆಳ್ಳಗಾಗ್ತೈತೆ ಅಂತ ತಿಳಕೊಂಡಿದ್ದೀರಾ? ಮುತ್ತೈದೇರ್ಗೆ ದೇವರು ಕೊಟ್ಟ ಅರಿಶಿನವಿಲ್ವೆ? ಹಯ್ಯೋ! ಏನು ಹೊಲ್ಸೋ ಈ ಕಾಲ್ದ ಹುಡ್ಗೀರು’

ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಡ್ಗೇ ಇಲ್ಲ; ಹಣೆಗೆ ಕುಂಕ್ಮ ಇಲ್ಲ; ಕೆನ್ನೇಗರ್ಷ್ಣಾಯಿಲ್ಲ; ಇದಕ್ಕೇ ಹುಡ್ಗೀರ್ನ ಕಳ್ಸಕೂಡ್ದು ಸ್ಕೂಲ್ಗೇ ಅನ್ನೋದು ದೊಡ್ಡೋರು. ಇಂಗ್ಲೀಷು, ಸಾಬೂನು, ಸುಡುಗಾಡು, ವಿಲಾಯಿತಿಬೂದಿ ಮುಖಕ್ಕ ಬಳ್ಕೊಳ್ಳೋದು; ಸೋಟ್ಟ ಕೈತಲೇ ತಗೊಳ್ಳೋದು; ಸೊಟ್ಟಸೂಜಿ ಚುಚ್ಕೊಳ್ಳೋದು; ಈ ದುರ್ವಿದ್ಯೆಗ್ಳು ಕಲ್ತ್ಕೊಂತಾರ್ಗೇ ಹೊರ್ತು ಮುತ್ತೈದೇರ್ಲಕ್ಷ್ಣಗ್ಳೆಷ್ಟೋ ಇಷ್ಟ ಕಣ್ಲಾ ಎಲ್ಲಾ! - ಯಾರಪ್ಪೇ ಈ ಸಾಬೂನು?

ಪಾತು: ನಂದೂ ಅಂತ್ಕಾಣುತ್ತೆ.

ನಾಗು: (ಅಣಕಿಸುತ್ತಾ) ನಂದೂಂತ್ಕಾಣುತ್ತೆ. ಅರ್ಶ್ಣ ಹಚ್ಕೊಳ್ಳೋಕೇನ್ಕೋಪೇನಿಂಗೆ?

ಪಾತು: (ತಿರಸ್ಕಾರ ಸ್ವರದಿಂದ) ಆವತ್ತೇನೋ ದಿನ್ಸಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಧಾರಣೆ ಹೆಚ್ಚಾಗ್ಬಿಟ್ತೆ ಅಂತ್ರಲ್ಲಾ ಮನೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಅರ್ಶ್ಣವಾದರೂ ಮಿಗ್ಲಿ ಅಂತ ನಮ್ಮಣ್ಣೇಯಿಂದ ತಂದ ಸಾಬೂನು ಉಪಯೋಗಿಸ್ದೆ.

ನಾಗು: ನಿಮ್ಮಣ್ಣೇ ಸಾಬೂನು ಗೊತ್ತು! ಅಧಿಕಪ್ರಸಂಗಿ! ಅರ್ಶ್ಣ ಮಿಗ್ಲೀ ಅಂತ್ಲೇ . . . ಯಾರಿಗೆ ಮಿಗ್ಲೀ ಅಂತ . . . (ಗದ್ಗದ ಸ್ವರದಿಂದ) ನನ್ಗೆ ಮಿಗ್ಲೀ ಅಂತ್ಲೇ . . . (ಪಾತುವಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರಕೊಡಲು ಕೈಲಾಗದೆ ನಾತುವಿನ ಕಡೆ ಕೈತೋರಿಸಿ) ಈ ಮೂದೇವಿ ಹೊಸಲ್ದಾಟಿದ ಮೂರ್ನೇ ತಿಂಗ್ಳಲ್ಲೇ ನಮ್ಮಿಂದ ಅರ್ಶ್ಣಕ್ಕೆ ತಿಲೋದ್ಕ ಬಿಟ್ಬಿಟ್ಳಲ್ಲ (ಗೋಳಾಡುತ್ತಾ) ಅರ್ಶ್ಣಕುಂಕುಮಕ್ಕಾ ನನಗೆ ವಿಣಾಪಿಮೋಚ್ನೆ ಮಾಡಿಸಿಬಿಟ್ಳಲ್ಲಾ.

ವಿಣಾಪಿಮೋಚನೆಯಾದ ರೀತಿಯನ್ನು ನಾಗುವೇ ವರ್ಣಿಸಬೇಕು.

" . . . ಆ ರಾಣಿ ಮನೆಗ್ಬಂದ ಮೂರ್ತಿಂಗ್ಳಲ್ಲೇ ನನ್ಗಂಡನ್ನ ನುಂಕ್ಕೊಂಡ್ಳು ನನ್ನೋ . . . ತಲೆ ಸಾಸಿರ . . . ಗುಡ್ಸಿ . . . ರಂಗೋಲಿ ಹಾಕಿ . . ಕೆಂಪುಣ್ಣೀರೆ ಉಡ್ಸಿ ಬಿಟ್ಳು . . ."

ಈ ಅದ್ಭುತ ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ "ವಿಧವೆಯ ಬಾಳಗೋಳನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಗೂ ಪಾತೂ ಮೇಲೆ ರೇಗುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಅವಳು ಬಣ್ಣದ ಬೀಸಣಿಗೆ - ಪಾತೂ ನಿರುಪದ್ರವಿ ಜೀವಿ. ನಾಗತ್ತೆಗೇನು ಯುಕ್ತಾಯುಕ್ತ ಪರಿಜ್ಞಾನವೇ? ಮನೆಯ ಸೊಸೆಯರನ್ನು ಗೋಳು ಹುಯಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ತೆಯರ ಧರ್ಮ ಎಂಬ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ

ಸೇರಿದವಳು. ಜತೆಗೆ ಕಾಕತಾಳನ್ಯಾಯದಂತೆ ತನಗೆ ವೈಧವ್ಯ ಪ್ರಾಪ್ತ ವಾದುದೂ, ನಾತೂ ಮನೆಗೆ ಬಂದುದೂ ಸಂಧಿಸಿ ಅವಳ ಜ್ವಾಲೆಗೆ ಆಜ್ಯ ಹುಯಿದವು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಗೂ ಗೌಣಪಾತ್ರ. ಕಥೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಮಾಧು ಸುತ್ತಮುತ್ತ. ಅವನು ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಫೇಲಾದುದು, ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯ ಮರುಗು, ಮನೆಗಾಗಿ ತಾಯಿಗಾಗಿ ಅವನು ಮಾಡುವ ಸೇವೆ–ಕೊನೆಗೆ ಅವನ ತ್ಯಾಗ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಮರೆಯಿಸಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತುವವಳು ನಾಗೂ. ಮನೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ಬಿದ್ದಮೇಲೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಮಾಧು, ತಾಯಿ, ಕೂಸನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದನ್ನು ನಾಗತ್ತೆ ಕಂಡಿದ್ದರೆ – ಅವಳು ಆಗ ಅಲ್ಲಿದ್ದರೆ – ಏನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಳೋ?

ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳವರು ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿರುವಂತೆ ಮನೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ಬಿದ್ದ ಕೂಡಲೆ ಪುಟ್ಟೂ 'ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತನಾಗಿ ತನ್ನ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬಾಚಿಕೊಂಡು ಬೀದಿ ಬಾಗಿಲಿಂದ ನಿಷ್ಕ್ರಮಣ' ಮಾಡುವುದು ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಮಮತೆಯನ್ನು ನೀಗಿಕೊಂಡು, ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಧೈರ್ಯಕ್ಕೆ ತಿಲತರ್ಪಣ ಕೊಟ್ಟ ಹೇಡಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಕೈಲಾಸಂರ ಉದ್ದೇಶ. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ನೆರವು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಮೂಲಕಥೆಗೆ ಪೂರ್ವರಂಗ-ಉತ್ತರರಂಗಗಳು ಪರಿಪೋಷಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಉದ್ದೇಶಗಳೆರಡು. ಒಂದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ನಾಟಕದ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು; ಎರಡು — ಹಳೇ ನಾಟಕಗಳ ಸೂತ್ರಧಾರ–ನಟೀ, ಭರತವಾಕ್ಯದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪರಿಹಾಸ ಮಾಡುವುದು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಉಪದೇಶ ಪದ್ಧತಿ (didactic) ಯನ್ನನುಸರಿಸಿಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ಪೂರ್ವ ರಂಗ – ಉತ್ತರ ರಂಗಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ. ರೆಡ್ಡಿಯವರು ತಮ್ಮ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಟೊಳ್ಳು ಗಟ್ಟಿ 'ಸೊಗಸಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಮೊದಲನೆಯ ವರ್ಗದ ವಜ್ರ. ಇಂಥ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವ ಕನ್ನಡನಾಡು ಭಾಗ್ಯದ ಬೀಡು.' *

---

* "Here is a diamond of the first quality and cut in the best style Fortunate is the Kannada Country that it has such a jewel to wear!" —*Dr. C. R. Reddy*.

೨. ತಾಳೀಕಟ್ಟೋಕ್ಕೂಲೀನೇ ? (ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿ II)

ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆದ್ಯವಾದುದು ಯಾವುದು?— ಅನಾದ್ಯವಾದುದು ಯಾವುದು? ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ಅದರ ಮುಂದಿನ ಭಾಗವಾದ 'ತಾಳೀಕಟ್ಟೋಕ್ಕೂಲೀನೇ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ಒರೆ ಯಿಕ್ಕುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಥಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾಗ-೧-ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಬಹಳ ಸ್ವಲ್ಪ. ಭಾಗ ೧ರಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಗತ್ತೆ, ಸಾತೂ, ಪಾತೂ ಇಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಾರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಇದರಲ್ಲಿ ಹೇಳ ಹೊರಟಿರುವುದು ಸಾತೂ, ಪಾತೂ ಇವರ ತೌರುಮನೆಯ ಕಥೆಯನ್ನು.

'ತಾಳೀಕಟ್ಟೋಕ್ಕೂಲೀನೇ' ನಾಟಕ ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳ ಕಟ್ಟು — ಪಾತೂ ತೌರ್ಮನೆ, ಸಾತೂ ತೌರ್ಮನೆ, ಯೋಧ್ಧೃವಾಣಿ.

ಪಾತೂ ತೌರ್ಮನೆ: ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ರಾಂಪುರದ ಲಾಯರಿ. 'Suffering ಅಂಬೋದು ಸರ್ವತ್ರ. ಸತ್ಮೇಲೇನೇ ಇದ್ರಿಂದ ವಿಮೋಚ್ನೆ' ಅನ್ನೋದೇ ಅವನ ನಿತ್ಯಮಂತ್ರ. ಮನಿಯಾರ್ಡರ್ ತಂದಿರಬಹುದೆಂದು ಪೋಸ್ಟ್‌ಮನ್‌ಗೆ ಎಕ್ಕಡವಿಲ್ಲವೆಂದು ವಿಷಾದಪಟ್ಟವನು, ಅವನು ತಂದಿರುವುದು ನಾಟ್ ಪೇಡ್ ಎಂದು ತಿಳಿದ ಮೇಲೆ 'ಸಂಜ್ಕೇ ಇಷ್ಟ್ರೋ ಹೊತ್ಗೇನೆ ನಿನ್ನ ಬಿಸಲ್ನಲ್ಲಿ ಓಡ್ಯಾಡ್ಸಿ ಭಸ್ಮಮಾಡ್ತಿರೋದು ಭಗವಂತ' ಎಂದು ಶಪಿಸುವ ಕೋಪಾವಿಷ್ಟ. ಮದುವೆಗೆ ಮಗಳು ವೆಂಕೂ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ನರಸಿಂಹಯ್ಯ, ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಪಾರ್ವತಮ್ಮ ಅಳೆದೂ ಸುರಿದೂ ಕೊನೆಗೆ ಮಾಮಲೆ ರಾಮಣ್ಣೋರ ಮಗ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕುದುರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ.

ನಾಗತ್ತೆ ಪಾತೂ, ಸಾತೂ ಅವರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಸ್ಟೇಷನ್ನಿನಿಂದ ನಡೆದುಕೊಂಡೇ ಬಂದಿರುತ್ತಾಳೆ. 'ಜಾತಿ ಜೇರೆ ಉಳಿಯುತ್ಯೇ ನಿನ್

ಭೋಗ್ಯದ ಗಲಾಟೆಯಿಲ್ಲವೇ – ಮನೆ ಭಾವಿಗೆ ಪಂಪು ಹಾಕಿಸಿದ್ದೀರಾ?' ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ರಂಗಣ್ಣ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನಿಗೆ 'ನಿಮ್ಮ ವೆಂಕೂ ನಮ್ಮ ಮನೇಲಿ ಹದಿನೈದು ದಿವಸವಾದರೂ ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಇದ್ದೇ ಬಿಡಬೇಕು . . . ಇದ್ದು ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸಾರದ ಸುಖದುಃಗಳ್ನ ಗಮನಿಸಿ ಅನುಭವಿಸಿ, ಆಮೇಲೆ ಅವಳೇ ಒಪ್ಪಿದಳು ಅಂದ್ರೆ, ಮುಂದಕ್ಕೆ ಅವಳಿಗೂ ಬೇಸರ ಬಾರದೆ ಇರೋದ್ರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ನಾಗತ್ತೆ ಸ್ನಾನ ತೀರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಮನೆಯ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಕೆಲಹೊತ್ತು ನಲಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಸಾತುವಿನ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕೂಸನ್ನೆತ್ತಿ ಕೊಂಡು 'ಏನ್ನ್ ನಗ್ತೀಯಾ ನನ್ನ ಚಿನ್ನದ ಪ್ರತಿಮೇ . . ? ಅದೇನು ಪುರಾಕೃತ ಪುಣ್ಯಾನ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಂಡು ನಗುತ್ತೀ ಏನೋ! ನನ್ನಂಥಾ ಪಾಪಿಗಳಿಗೆ ಹ್ಯಾಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕು . . **ಇದು ಬೇಕಾದರೆ ಪುಷ್ಪ** . . ಪುಷ್ಪಗಳನ್ನ ಬೆಳಸ್‌ಬೇಕೂಂತ ಲೆಕ್‌ಚರ್ ಕೊಡತಾಳಂತೆ' ಎಂದು ತನ್ನ ಮಮತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಿಗೆ ನಾರ್ಮಡಿ ಸೀರೆ ಉಡುಗೊರೆ ಕೊಟ್ಟು ಊರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ನಾಗತ್ತೆ ಹೋದ ಮೇಲೆ

ಸಾತೂ: ನನಗೂ, ಪಾಪ ಅನ್ನ್‌ಸುತ್ತೆ ಅಮ್ಮ! ಆದರೆ . . . ಆ ಮನೇಲಿ . . . ಒಂದೊಂದು ಸರತಿ ಅನ್ಯಾಯ . . . ಹಿಂಸೆ . . .

ನರಸಮ್ಮ: (ಕೋಪದಿಂದ) ಸಾತೂ! ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳ್ತೀನೆ ಸಾಯೋವರಿಗೂ ಮರೀಬೇಡ! . . . **ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ನರಳೋವ್‌ರು ದೇವರಿಗೆ ಸಮಾನ . . . ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ದೇವರಿ ಗಿಂತಲೂ ಜಾಸ್ತಿ.** ಈಗ್ನೋಡು (ಮೃದುವಾಗಿ) ಈ ಕೂಸಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೈ ಬೆಚ್ಚಗಾಯಿತು ಅಂದ್ರೆ ನನ್ನ ಗುಂಡಿಗೆ ಬಿರಿದಹಾಗಾಗುತ್ತೆ . . . ಇಷ್ಟು ಮಕ್ಕಳು ಇದ್ದೂ, ದೇವರ ದಯದಿಂದ ಮನೆಬಾಗಲು ಚೆಂಜೋ ದನ್ನ ಅನುಭವಿಸ್ತಿದ್ರೂ, ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಆಗುತ್ಲೂನೂವೆ ನನಗೆ ಇಷ್ಟು ಯಾತನೆ ಆಗುತ್ತಲ್ಲಾ . . . ಈಕೆ ಅಂಥಾ ಹೆಂಗಸರು ಪಾಪ! ಕೈಹಿಡಿದವನನ್ನೂ ಕಳಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯದ ಸಂಸಾರದ ಸುಖಾನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲೂ ಇರೋರು ಅನುಭವಿಸೋದ್ನೂ . . . ತನಗೆ

ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ್ದಲ್ಲದೆ, ಇತರರು ಮಕ್ಕಳನ್ನ ಹೆತ್ತು ಸಾಕೋ ಸುಖಾನ ನೋಡುತ್ಲೂ ಇಧಾರಲ್ಲಾ . . . ! ಇವರಿಗೆ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡೀದೆ ಇರೋದು ಆಶ್ಚರ್ಯ . . . ತನ್ನ ಭಾಗ್ಯಾನ ಕಳಕೊಂಡ ಯಾತನೇಲಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ರೇಗಿದಾಕ್ಷಣವೇ, ನಾವು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದ್ಕೊಳ್ಳೋದೇ? ತಪ್ಪು ಸಾತೂ . . . ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ನಾಗತ್ತೆ ಏನ್ ಹೇಳಿದರೂ ಏನ್ ಮಾಡಿದರೂ . . . ಖಾಯಿಲೇಲಿ ರೋಗಿಗಳು ನೋವು ತಡೀಲಾರದೆ ರೇಗಿದರೆ ಹ್ಯಾಗೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೋಬಾರದೋ ಹಾಗೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳದೇ ನಡಕೊಳ್ಳೋದು . . . ಅದು ಜಾಣತನ! ಅರ್ಥವೇ . . . ?

ಅಷ್ಟುಹೊತ್ತಿಗೆ ತಮ್ಮ ಶಾಮಿ ಮಂಗಳಾರತಿ ತಟ್ಟೆ ತಂದಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಸಾತೂ ಕೂಸನ್ನು ಮೊಗುಚಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಉರಿಯು ತ್ತಿರುವ ಕರ್ಪೂರಕ್ಕೆ ಕೂಸಿನ ಮುಖವನ್ನು ಸಮೀಪಿಸಿ "ದೇವ್ರು! . . . ದೇವ್ರು! ನನ್ನ ಕಂದಾ! . . . ದೇವ್ರು!

(ಕೂಸು, ಉರಿಯುವ ಕರ್ಪೂರಕ್ಕೆ ಚಾಚುವ ಕೈಯನ್ನು ಥಟ್ಟನೆ ಹಿಂದೆಳೆಯುತ್ತ)

ಬೆಂಕೀನೋ, ಕೋತಿ!!!"

ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಇಲ್ಲಿಗೆ ಸಾತೂ ತೌರ್ಮನೆ ಚಿತ್ರ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಯೋದ್ಧೃವಾಣಿ: ನರಸಿಂಹಯ್ಯನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮದುವೆ ಸಂಭ್ರಮ. ಗಂಟೆ ಒಂಭತ್ತು ಹೊಡೆದರೂ ಬೀಗರ ಸುಳಿವಿಲ್ಲ. ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಚಿಂತಿಸು ತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಬೀಗ ರಾಮಣ್ಣ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಭಾವಿ ಅಳಿಯ ವಿಲಾಯಿತಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಹಟಹಿಡಿದು ಕೂತಿರುವುದಾಗಿಯೂ, ಅದಕ್ಕೆ 'ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ೧೫,೦೦೦ . . . ಅದೂ ನನ್ನ ಕೈಗೆ ಬಂದರೇನೆ ನಾನು ನನ್ನ wifeಗೆ ತಕ್ಕ husband ಆಗೋಕೆ ಯೋಗ್ಯತೆ ಬರುತ್ತೆ ಅಂತ ಕೂತಿಧಾನೆ' ಎಂದು ತಿಳಿಸು ತ್ತಾನೆ. ನರಸಿಂಹಯ್ಯನ ತಾಳ್ಮೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಇದೂ ರಾಮಣ್ಣ ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯ ತಂತ್ರವೆಂದು ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿಯಲು ತಡವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಮಣ್ಣನ ಕೆನ್ನೆಗೆ ಫಟಾರನೆ ಬಿಗಿದು ಅವನನ್ನು ಒದ್ದು ಅವನ ಜೋಡಿನಿಂದಲೇ ಹೊಡೆ ಯುತ್ತಾನೆ. ರಾಮಣ್ಣ ಜೀವ ಉಳಿದರೆ ಸಾಕೆಂದು ಫರಾರಿಯಾದ ಮೇಲೆ ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಹೆಂಡತಿ, ಮಗನನ್ನು ರಂಗಣ್ಣನ ಮನೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ, ಅವನನ್ನು

ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ದುಃಖವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ರಂಗಣ್ಣ ದೊಡ್ಡ ಮನಸ್ಸುಮಾಡಿ ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನ ಮಗಳನ್ನ ತಂದು ಕೊಳ್ಳಲೊಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ 'ರಾಮಣ್ಣೋರು ಮಾಮಲೆ ಹುದ್ದೆ ಮಾಡಿದರೆ ತಾನೆ ಏನೂ.. ರಂಗಣ್ಣೋರು ಕೇವಲ ಮುತ್ಸದ್ದಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ತಾನೇ ಏನೂ.. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಟೊಳ್ಳು-ಟೊಳ್ಳೇ... ಗಟ್ಟಿ ಗಟ್ಟಿಯೇ' ಎಂದು ಭರತವಾಕ್ಯ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ತಂದಿರುವುದು ಪಾತ್ರಗಳೂ ಅಲ್ಲ, ದೃಶ್ಯ, ಸಂವಿಧಾನಗಳೂ ಅಲ್ಲ. ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ರಾಮಣ್ಣ, ರಂಗಣ್ಣ ಇವರ ಮನೆಯ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು, ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅವರ ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು ಬಯಲಿಗಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಟೊಳ್ಳು–ಗಟ್ಟಿ ವಿಚಾರ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ಸುಳಿದು ಮಾಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಗೌಣವಾಗಿ ಕಡೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಖಚಿತವಾಗಿವೆ. ನಾಗತ್ತೆ ಪಾತ್ರ ಕೈಲಾಸಂ ಪಾತ್ರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿಂದ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ವಿಧಿ ಅಳಿಸಲಾಗದ [illegible], ಮಾಗದ ಗಾಯವನ್ನು ಅವಳ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದೆ. ಕಹಿಮಾತಿಗ ನಿವೇದಿತವಾದ ಅವಳ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕರುಳ ನುಡಿ ಚಿಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಸಾತೂ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಆದರಾತಿಥ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ನಾಗತ್ತೆ ತನ್ನ ನಿಜ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ತೋರುತ್ತಾಳೆ. ಮಗುವಿನೊಂದಿಗೆ ಆಡುವಾಗ ಅವಳೂ ಮಗುವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಟೊಳ್ಳು–ಗಟ್ಟಿ (ಭಾಗ ೧) ಯಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿಹೋದ ನಾಗತ್ತೆ ತಾಳೀಕಟ್ಟೋಕ್ಕೂಲೀನೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ಕಳೆಯಿಂದ ವಿರಾಜಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

ರಾಮಣ್ಣ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆಯ ವೇಷದ ಆಷಾಢಭೂತಿ, ರಂಗಣ್ಣ ಬಡವನಾದರೂ ಗೌರವಸ್ಥ, ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಒಮ್ಮೆ ಹಾಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಹೀಗೆ ತೂಗಾಡುವ ಪ್ರಾಣಿ. ಅವರವರ ಹೆಂಡಂದಿರೂ ಅವರ ಗುಣಸ್ವಭಾವಗಳ ಛಾಯಾನುವರ್ತಿಗಳೇ. ಕೈಲಾಸಂ ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಒಳಹೊಕ್ಕು ಜೀವನದ ಋಜು ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಸ್ಥಾನ

ದಲ್ಲಿರಬೇಕಾದುದು ಹಣವೇ—ಗುಣವೇ ? ರಾಮಣ್ಣನೇ—ರಂಗಣ್ಣನೇ ? ರಾಮಣ್ಣನ ಬಯಲಾಡಂಬರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಕೈಲಾಸಂ ವಿಡಂಬನವನ್ನವಲಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವನ ಮಾತುಕತೆ, ಜೋಕ್ಸು ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಸಾತ್ವಿಕಜೀವನಕ್ಕೇ ರಾಮಣ್ಣ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ತೋರುವುದೇ ಕೈಲಾಸಂರ ಉದ್ದೇಶ.

ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯೋಗ ತಾಳೀಕಟ್ಟೋಕ್ಕೂಲೀನೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆ. ಪಾತ್ರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ತಂತ್ರ, ಹಾಸ್ಯ, ಸಂಭಾಷಣಾ ಪರಿಣತತೆಗಳಿಂದ ಈ ನಾಟಕ ಗುಂಡೂ ಭಂಡಾರದ ಒಂದು ಅನರ್ಘ್ಯರತ್ನ. ಕೈಲಾಸಂರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಬುದ್ಧಿ, ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನರಿಯಲು ಇತರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರ ಕರುಣಾರ್ದ್ರ ಹೃದಯವನ್ನರಿಯುವುದಕ್ಕೆ ತಾಳೀಕಟ್ಟೋಕ್ಕೂಲೀನೇ ರಸಗನ್ನಡಿ. ನಾಗತ್ತೆಯಂಥ ಕಟುಜೀವಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕರುಣೆ ಕಂಡು, ಮಾನವತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಕೈಲಾಸಂ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಟಕಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಹೇಳುವ ಮಾತು ರಂಗಣ್ಣನ ನಡತೆಯಲ್ಲೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಸಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದ ಕೈಲಾಸಂರಲ್ಲಿ ಉಪದೇಶಕನ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಆಗಾಗ್ಗೆ ತಲೆ ಹಾಕುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಬಲ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದ ಅವರು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಮರೆಯುವುದೂ ಉಂಟು.

೩. ಬಂಡ್ವಾಳ್ವಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ

ಅಹೋಬಲ್‌ರಾಯ ಬುಳ್ಳಾಪುರದ ಲಾಯರಿ. 'ಲಾಯ್ರೀಗೆ ಬೇಕಾದದ್ದೆಲ್ಲಾ ಇದೆ ಇವ್ರಿಗೆ. ಮಾತಿಗೂ ಸುಳ್ಳುಗಳಿಗೂ ಕಮ್ಮಿ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲ, ಕೋರ್ಟ್ನಲ್ಲಿ ಬೆಚ್ಚಿದ್ದು ಬಾಯ್ಬಿಡೋಕೆ ಬೆದ್ರಿ ನಾಲ್ಗೇನ್ ನುಂಗ್ಕೊಂಡು ನಡಗ್ತ ನಿಂತಿರುತ್ತೋ ? ಇಲ್ಲ, ಜಡ್ಜಿಗ್ಳು ಇವ್ರ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾತಿಗ್ಳೊ . . . ಮುಖ್ಯ ಕೇಸುಗ್ಳು ಗೆಲ್ಲದ ಕೆಂಭೂತ ಅವನಿಗೆ ನೆರೆ

ಗೊರ್ಕರ್ನವ್ರು ಕಟ್ಟಿದ್ರು ಪಟ್ಟ 'ಬಂಡ್ವಾಳ್ವಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯೀ'ಂತ. ಅವನಿಗೆ ಬರೋ ಕೇಸೆಲ್ಲಾ 'conditional successಉ'

ಅಹೋಬ್ಲು ಆಳು ಬೋರ 'ಗೋಂದ್ನಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸ್ದ ಹಂಚಿ ಕಡ್ಡಿ'. ಧಣಿ ಮನೆ ಕಸ ಗುಡಿಸಿ ಗುಡಿಸಿ ಅವನ ಸೊಂಟ ಬಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಲಾಯರ್ ಗುಮಾಸ್ತೆ ಬಾಳು. ಅವನು ಕೋರ್ಟ್ನಲ್ಲಿ ಜೂನಿಯರ್, ಆಫೀಸಿನಲ್ಲಿ ಕ್ಲಾರ್ಕ್, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಾರಕ. ಯಾರಿಗೂ ಸಂಬಳಕೊಟ್ಟು ಅಭ್ಯಾಸವೇ ಇಲ್ಲ ಅಹೋಬ್ಲೂಗೆ; ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬಾಳು ಒಂದು ದಿನ ಧೈರ್ಯಮಾಡಿ ತನಗೆ ಬರಬೇಕಾದ ೩೨೦ ರೂಪಾಯಿ ಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಹೋಬ್ಲು ಆ ಮಂಕನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮಣ್ಣೆರಚಿ 'ನ್ಯಾಯಸ್ಥಾನಾಂಬೋ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ, Court room ಅಂಬೋ ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿ, Judicial bench ಅಂಬೋ ಮಂಡಾಸನದ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ನಿನ್ನ ಕೂಡ್ಸಿ, ಚೀಫ್ ಜಡ್ಜಿಯಾಗಿ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡ್ಸಿ, ನಿನ್ನ ಮುಖಕ್ಕೆ ಮಂಗಳಾರ್ತಿ ಎತ್ತಿ ನಿನ್ನ ದರ್ಶ್ನ ಮಾಡಿ ಸಂತೋಷ ಪಡ ಬೇಕೂಂಬೋ ಅಭಿಪ್ರಾಯಾನ ಮುಂದಿಟ್ಕೊಂಡು ಈಗ ತಾನೆ ನಿನ್ನ ಕೈ ಹಿಡ್ಕೊಂಡು . . ಆ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಬಾಗಿಲು ತೆಗೆದು ಪ್ರಾಕಾರಾನ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಮಾಡಿಸ್ತಿರೋ ನನ್ಮೇಲಿ ಅಪನಂಬಿಕೆಯೇ ಬಾಳೂ!' ಎಂದು ಪುಸಲಾಯಿಸಿ ಗಂಡಾಂತರದಿಂದ ಪಾರಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಲಾಯರ್ ಮನೆಗೆ ಊರಿನ ಲಾಯರ್‌ಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಏಕಾಪ್ರೋಶನ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ತಾಪ್ರೆಕೆರೆ ದೊಡ್ಡಟ್ಟಿ ಬೋರೇಗೌಡ್ನ ದೊಡ್ಮಗ ಕೆಂಪೇಗೌಡ ಕಟ್ಟು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಟಾಂಪ್ ದುಡ್ಡು ಕೆಂಪ ಕೊಡುವುದು, ಉಳಿದ ಖರ್ಚು ಲಾಯರದ್ದೇ. ಅಹೋಬ್ಲು ಅವನಿಂದ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಡೆಸುವ ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪರಶುರಾಮ ಅಯ್ಯರ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನೂ ಸರ್ವತ್ರ P. C. "Perfect Cookಊ ಅಯ್ತ್ರೀನೆ, Police Constableಊ ಅಯ್ತ್ರೀನೇ! ಪಕ್ಕಾ ಚೋರೂ ಅಯ್ತ್ರೀನೆ, Police Commissionerಊ ಅಯ್ತ್ರೀನೆ! Physical Culturistಊ ಅಯ್ತ್ರೀನೇ" ಅವನ ಶರೀರ್ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅವನನ್ನೇ ಅಡಿಗೆಗೆ ಹಚ್ಚುತ್ತಾನೆ.

ಅಹೊಬ್ಲು ಹೆಂಡತಿ ಜೀವು ಮುಟ್ಟಿದ್ದು ಜೀವಾಮೃತ. ಅವರ

ದಿವ್ಯಕುಮಾರ ಮುದ್ಮಣಿ, Double Distilled Duffer. ಸರಸ್ವತಿ ಅವನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡು ಕೊರಗಿ ಹೋಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅಹೋಬ್ಲು ಬೋಂಡ ಕಾಫಿ ಅವರಿವರು ಮನೆಗೆ ಬರುವುದರೊಳಗಾಗಿ ಮುಗಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವಲ್ಲಿ ಗೆಳೆಯರು ಕಿಷ್ಟ್ರಾವ್-ರಂಗ್ರಾವ್ ಒಕ್ಕರಿಸಿಯೇ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಮುದ್ಮಣಿ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಅವನಿಗೆ ಸ್ನಾನಮಾಡಿಸಿ, ಶುಚಿಯಾದ ಬಟ್ಟೆಹಾಕಿ ಕಳುಹಿಸ ದಿದ್ದರೆ 'ಮುಂದೊದಗಲೇ ಒದಗುವ building damagesಗೂ . . . ಅಲ್ಲದೆ ಸರ್ಕಾರಿ Sanitary ಮೊಖದ್ದಮೆಗೂ ಜವಾಬ್ದಾರರಲ್ಲ' ಎಂದು ನೋಟೀಸ್ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಅಹೋಬ್ಲು ಉತ್ತರಿಸುವಾಗ ಜೀವೂ ತನ್ನ ಸೀರೆ ಪರಾರಿಯಾಯಿತೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಗುಮಾನಿ ಅಯ್ಯರ್ ಮೇಲೆ. ಅಯ್ಯರ್ ದಬಾಯಿಸುತ್ತಲೂ ಎವಿಡೆನ್ಸ್ ಬಲದಿಂದ ಗುಮಾನಿ ಕೆಂಪೇ ಗೌಡನ ಮೇಲೆ ಹೊರಳುತ್ತದೆ. ಗೌಡ ಖಾಲಿ ಕಾಗದದ ಕಟ್ಟು ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಲಾಯರ್ ಮನೆ ಸೀರೆ, ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಹಾರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಲಾಯರ್ ಒಣಜಂಬಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಶಾಸ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ 'ಸೀಮ್ನೆಡೋ ದೆಲ್ಲಾ **ನಿಮ್ಮ ಬಡಾಯಿ . . . ನಿಮ್ಮ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬೆರಸಿದ ಕನ್ನಡ**'

ನಾಟಕಕಾರನ ಲಕ್ಷ್ಯವೆಲ್ಲಾ ಅಹೋಬ್ಲುವಿನ ಬಂಡ್ವಾಳಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಕಡೆಗಿದೆ ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಏಕಮುಖತೆಯಿಲ್ಲ. ಹಲವು ಕಡೆ ಹರಿದು ಹಂಚಿಹೋಗಿದೆ. ಮುದ್ಮಣಿ, ರಂಗ್ರಾಯ, ಕಿಷ್ಟ್ರಾಯ, ಬೋರ ಇವರಿಗೂ ಮೂಲವಸ್ತುವಿಗೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲ. ಅಹೋಬ್ಲು ಪಾತ್ರ ಕೂಡ ಕೈಲಾಸಂರ ಇತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿದೆ.

ಬಂಡ್ವಾಳ್ವಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚತುರೋಕ್ತಿಗಳೂ ಸಹಜ ವಾಗಿಲ್ಲ. ಎಳೆದು ಹಿಗ್ಗಲಿಸಿ, ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಶಬ್ದಗಳಿಂದ, ಪ್ರಾಸದಿಂದ ಹಿಂಡಲು ನಾಟಕಕಾರರು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೃಷ್ಟಾಂತಕ್ಕೆ:

"ಬೀದೀಲೇನಾದ್ರು ಬಿಡುಕಾಸು ಬಿದ್ದಿದ್ದೇಂತ ಬಗ್ನೋಡ್ತ ಬರ್ತ್ತಿಧೀ ಯೇನೋ ಬಕ್ವೆ! . . ."

"ಚೆನ್ನಾಗ್ ಚುನಾಯಿಸ್ದೆ ಚಾಕರಿಗೀ ಚತುಷ್ಪಾದಾನ! . . ."

"Sunಗೆ Shadow ಉಂಟೇ ಸಾರ್?

ಉಂಟು ಬಾಳು, ಉಂಟು. Shadow of my Son ಉ."

"ಜನಕನೇನು ... ಆಮ್ಲಜನಕ! ಈ ಇಂಗಾಲ ಎಲ್ಲಿಂದು ಸೇರ್ಕೊಂಡ್ತು ....?"

"ಯಾಕೆ! ಕಪ್ಪಗಿದ್ರೂನೂವೆ ಕೆಂಪಗೆ ಕಾಣೋ ಹಾಗೆ ಫೋಟೋ ತೆಗೆಯೋಕೆ ಆಗೋದಿಲ್ವೇ?

Yes, Yes. The answer is in the '*Negative*'... Negative ಲಿ ಕೆಂಪಗೇ ಇರ್ತ್ತಾನೆ."

"ದನದಾಗೆ ದುಡ್ಡು ಸಂಪಾದ್ಸಿದ ಸಂಬ್ಳಾನ ಧರ್ಮಪತ್ನಿ ಧರೋಡೆಗೆ ದಾನ ಇಟ್ಟು ನಶ್ಯಕ್ಕೆ ದಮ್ಡಿ ಕೂಡ ಇಲ್ದೆ ಹೋಯ್ತೇ.. ಆ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯನ್ಗೆ!"

"... in a nut-shall ... Perhaps a cocoa-nut shell."

ಹಾಸ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲಾಗಲಿ ನಾಟಕದ ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲಾಗಲಿ ಈ ನಾಟಕ ಕೈಲಾಸಂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ.

೪. ಹೋಂ ರೂಲು

ಹೋಂ ರೂಲು ಅಥ್ವಾ ಮಂಕ್ಮುಚ್ಚೋ ಹೆಣ್ಣು ಮನೆತನಕ್ಮಣ್ಣು ಅಥ್ವಾ ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟ್ ಕೊಟ್ರೂ ಪತ್ನೀ ಕೊಡಳು–ಮೈದಾನದ ಹೆಬ್ಬುಲಿ, ಮನೆಯ ಮೂಗಿಲಿ ಎಂದು ಹೆಸರಾಂತ ಈ ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ರಾಮಪುರದ ಲಾಯ್ರು, ಮುನಿಸಿಪಲ್ ಕೌನ್ಸಿಲರ್, Social Reform ಸಂಘದ ಪ್ರೆಸಿಡೆಂಟ್, ಸನಾತನಧರ್ಮ, ವರ್ಣಾಶ್ರಮಧರ್ಮ, ಪ್ರಜಾ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಸಭೆಗಳ ನಾಮಿನೇಟೆಡ್ ಮೆಂಬರು, ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಮೆಂಬರು, ಸ್ಕೌಟ್ ಕಮಿಷನರು, ದ್ವೈತಾದ್ವೈತಿ ಆದ ರಾಮಣ್ಣ. ಅವನ ಉಪನ್ಯಾಸ ಕೇಳಿ, ತಮಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂದೇಹಗಳನ್ನು ನಿವೃತ್ತಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳೋದಿಕ್ಕೆ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಅಯ್ಯರು, ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ರು ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ರಾಮಣ್ಣ

'ಹಯ್ಯೋ ... ಸಿಂಪ್ಳಾದಲ್ಹೋಗಿ ಸ್ವರಾಜ್ಯ ಸ್ವರಾಜ್ಯಾಂತ

ಸೀತ್ಕಾರವಮಾಡೋ ಸಿಂಹಗಳೂ ... ಮತ್ತೂರ್ಗೆ ರೈಲ್ಹತ್ತತ್ಲೂನೂವೇ ಹುಲಿಗ್ಳೂ ... ತಮ್ಮೂರ್ರು ತಾವ್ಸೇರುತ್ಲೂನೂವೇ ತೋಳಗ್ಳೂ .. ತಮ್ಕೇರೀಗೆ ಕಾಲ್ಹಾಕೋವಾಗ ಕತ್ತೆಗ್ಳೂ .. ಇನ್ನವಿಬ್ಬೇದೀಗ್ಬರುತ್ಲೂನೂವೆ ಬೆಕ್ಕುಗ್ಳೂ ಆಗಿ, ಇನ್ನನ್ನನೇ ಹೊಸಲ್ದಾಟತ್ಲೂನೂವೆ ಮನೆ ಆಕೇಗೆ ಬೆದರ್ಕೊಂಡು .. ಮೂಲೇಲ್ಮುದರ್ಕೊಂಡು .. ಮೂತಿಮುಚ್ಕೊಳ್ಳೋ ಮೂಗಿಲಿಗಳ್ರಾ!! ನಿಮಗಲ್ಲಾ .. ನಾನ್ಕೊಟ್ಟ ನನ್ನ lectureooo!! ಗಂಡಸರ್ಗೆ!! ಗೈರತ್ತಿರೋ .. ಗಂಡಸರ್ಗೆ!!' ಇಂಥ ಗಡಸು ಉತ್ತರ ಪಡೆದ ರಾಯ ಬೆಚ್ಚಿಬಿದ್ದು ಸಭಕ್ತಿ ಭೀತಿಯಿಂದ

'ನಮ್ಮಂಥಾ ಗಂಡಸ್ರ ಗುಂಡ್ಗೇನೆ ಕುಗ್ಗಿಸಿ ಕರಗ್ಸೋವಾಗ .. ಈ ಹೆಬ್ಬುಲಿ ಘರ್ಜನೇನಾ .. ಈತನ್ನನೇ ಹೆಂಗಸ್ರು ಹ್ಯಾಗ್ರಾನೇ ಸಹಿಸಿ ಬದುಕ್ತಾರ್ಯೋ ಕಾಣೆ' ಎಂದು ಚಕಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಮುಂದೆ ಈ ಹೊರಗಿನ ಹೆಬ್ಬುಲಿ ಕಥೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮಣ್ಣನ ಮನೆ ನಿತ್ಯ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ. ತಾಯಿ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ, ಹೆಂಡತಿ ವೆಂಕಮ್ಮ ಇವರಿಗೆ ಹತ್ತಿದ ಜಗಳ ಹರಿಯದು. ತಾಯಿ ಪರ ರಾಮಣ್ಣ ಆಡಿದ ಮಾತು ಕೇಳಿ ಹೆಂಡತಿ ತೌರುಮನೆಗೆ ಹೊರಡಲು ಉದ್ಯುಕ್ತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ರಾಮಣ್ಣ 'ಇಲ್ನೋಡು dear! ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರೋ ಜಾಡ್ಯಾನೆಲ್ಲಾ ಜೋಮಾಲೆ ಹಾಕ್ಬಿಟ್ಟಿಧಾನೆ, ಅಮ್ಮನ ಕುತ್ತಿಗೇಗೆ ... ಡಾಕ್ಟರು' ಎಂದು ಆರಂಭಿಸಿ ಕಾಶಿಗೆ ಹೊರಡಲಿದ್ದ ಅಡಿಗೆ ನಾರಾಯಣನ ಸಂಗಡ ತಾಯಿಯನ್ನು ಸಾಗಹಾಕುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿ ಹೆಂಡತಿಯ ಕೋಪವನ್ನಿಳುಹುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಅವನಿಗೂ ಗೊತ್ತು ಈ 'Playing off one against the otheroo' ಬಹಳ ದಿವಸ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು.

ವೆಂಕಮ್ಮ ತನ್ನ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಭದ್ರವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಬೋರನ ಬುರುಡೆಗೆ 'ಮರೀಬೇಡ .. ಈ ಮನೆಗೆ ಯಜಮಾನ್ರು **ಒಬ್ರೇ ಅದ್ದಾನು!**' ಎಂದು ತುಂಬುತ್ತಾಳೆ. ಜನಾನರೆದುರಿಗೆಲ್ಲಾ ತನ್ನ ಮಾನ ಚಿಕ್ಕಾಸಿಗಿಂತ ಕಡೆಯಾಯಿತೆಂದು ರಾಮಣ್ಣ ಹಾರಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ವೆಂಕಮ್ಮನ terrible tongue, metallic mouth ಮುಂದೆ ರಾಮಣ್ಣನ ನಾಲಗೆಯಲ್ಲಿ ನರವೇ ಇಲ್ಲ.

ಒಂದು ದಿನ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿರೋ ಒಡವೆಗಳ ಸುದ್ದಿ ತೆಗೆಯು ತ್ತಾಳೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಚಿಕ್ಕದುಮಾಡಿಸಿ, ಕಿಟ್ಟೂಗೆ ತಂದ್ಕೊಳ್ಳೋ ಕೆಂಚೂಗೆ ಇಡಬೇಕೆಂದು ಅವಳ ಇಷ್ಟ. ಪುಟ್ಟ ತಾಯಿಯಿಲ್ಲ ಮಗು, ಈ ಒಡವೆಗಳು ಅವಳಿಗೆ ಸೇರಬೇಕೆಂದು ವೆಂಕಮ್ಮನ ವಾದ. ಮಾತು ಬೆಳೆದು ಇಬ್ಬರಿಗೂ ವಾಗ್ಯುದ್ಧ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ವೆಂಕಮ್ಮನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ 'ಹಲ್ಬಿದ್ದದ್ದು'; ಸುಬ್ಬಮ್ಮನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ವೆಂಕಮ್ಮ 'ಚಿತ್ರಾಂಗಿ–ಪಿಶಾಚಿ'. ಜಗಳದ ಮಧ್ಯೆ ಕಾಲಿಟ್ಟ ರಾಮಣ್ಣನಿಗೆ ಇತ್ತ ದರಿ–ಅತ್ತ ಪುಲಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. ತಾಯಿ ಪ್ರಾಣ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧ; ಹೆಂಡತಿ ಗಂಟುಮೂಟೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ತೌರುಮನೆಗೆ ಹೋಗಲು ಸಿದ್ಧ. ಈ ಮನೆಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಜೋರ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ (ಸ್ವಗತ ಭಾಷಣ ದಲ್ಲಿ):

"ನಮ್ಮನೇಲಿ ನಮ್ಮಪ್ಪನ ಬೈದ್ಗೀದ್ಲೋ ನನ್ಹೆಂಡ್ರು . . ಅಪ್ಪಳ್ಸಿ ಬಿಡ್ತಿದ್ದೆ ನನ್ಹೆಂಡ್ರನಾ . . ಈ ಮನೆಗ್ಯಾಗ್ನ್ಯಾಯ ಅಂಗಲ್ಲ. ಕಾಪೀ ಕುಡ್ಯೋದು . . . ಕಾದಾಡೋದು . . . ಕಾದಾಡೋದು . . . ಕಾಪಿ ಕುಡ್ಯೋದು."

ಜಗಳ ಉಲ್ಬಣಾವಸ್ಥೆಗೇರಿದಾಗ ವೆಂಕಮ್ಮ ಜಾಣತನದಿಂದ ಮನೆ ಒಡವೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಸೊಸೆ ತರುವ ಒಡವೆಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಒಂದಕ್ಕೆ ಎರಡ್ಸೆಟ್ಟು ಒಡವೆ ಆಗತ್ತೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸು ತ್ತಾಳೆ. ರಾಮಣ್ಣನಿಗೆ Logicಉ Cogent ಆಗಿದೆ ಅನ್ನಿಸತ್ತೆ. ತಾಯಿ ಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ Last resourceಉ . . religion . . philosophy . . good old platitudesಉ ಬಿಗಿಯುವುದಕ್ಕಾರಂಭಿಸು ತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಪಂಚ ಮಾಯೆ– ಇದೆಲ್ಲಾ ಕಪಟನಾಟಕ ಸೂತ್ರಧಾರಿ ಲೀಲೆ ಎಂದು ತಾಯಿಯನ್ನು ವೈರಾಗ್ಯದ ಕಡೆ ತಿರುಗಿಸಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ನಿಗೆ ಅವನ ಸಂಧಾನ ಅರ್ಥವಾಗದೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

"ಹಯ್ಯೋ! . . ನನಗ್ಗೊತ್ತಿಲ್ವೆ! . . ಹೇಳ್ತೀನ್ಕೇಳೂ . . ಈ ಲೀಲೆ ಗ್ಗೆಲ್ಲಾ ಯಾವ ಕಂಪ್ನಿ ಸೂತ್ರಧಾರಂದೂ ಅಲ್ಲಾ; . . ಸಿಸಿಗೆ ಹೀಗ್ಗಂಡ ಸ್ತನದ ಗೌರ್ವಾನ್ನೋಗ್ಲಾಡ್ಸಿಬಿಟ್ಟು ರಬ್ಬರ್ಸ್ಟಂಡಿನ್ಹಾಗಲ್ಲಿಂದಿಲ್ಲಿಗೆ ಇಲ್ಲಿಂ

ದಲ್ಗೆ ಕುಣ್ಸೋ ಲೀಲೆಗೈಲ್ಲ ಆ ಲಂಕಿಣೀದೂ! . . ಸರಿ! ಇನ್ನೋಳಾಡೇನ್ ಪ್ರಯೋಜ್ನ! ಯಾವತ್ತಿನ್ಹಾಗೇ ಈ ಹೊತ್ತೂ! ಆ ಹಿಡಿಂಬಿ ಹಿಡಿದ್ದಟವೇ ಹಟ!"

ಅತ್ತೆ ಮಾತು ಕೇಳಿ ವೆಂಕಮ್ಮನಿಗೆ ಅವಳ ಮುಂದಲೇ ಹಿಡಿದೆಳ್ದ್ಬಿಡೋಣಾನ್ಸತ್ತೆ. ವೆಂಕಮ್ಮ ಕೊನೆಗೂ ತನ್ನ ಹಟ ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ರಾಮಣ್ಣನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಯಾರೋ ಬರುತ್ತಾರೆ

"ರಾಮಣ್ಣೋರಿಧಾರೇನು, ಯಜಮಾನ್ರು! ಯಜಮಾನ್ರಿಧಾರೇನು, ರಾಮಣ್ಣೋರು"

ಅದಕ್ಕೆ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ

". . ಈ ಯುಜಮಾನ್ಕೆ ರಾಮಣ್ಣಂದೂಂತ ತಿಳ್ಕೊಂಡಿಧಾನಾ ಮೂಢ! . . ಸರಿ! ಆಫೀಸ್ನೊವ್ಗೆ ಎಳ್ಕೊಂಡ್ಹೋಗಿ ಕುರ್ಚಿ ಮೇಲ್ಕೂಡ್ಸೀ . . ಬೋಳ್ಸಿದ್ನಿನ್ಮೀಸೇನವಳ ತುಟೀಗ್ತಗಲ್ಸೀ . . ತೋರ್ಸು! ಮನೆ ಯಜಮಾನ್ರನ್ನ! ಮೂಢಾ! ಮೂಢಾ!!

ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಸಜೀವ ಚಿತ್ರದ ರೂಪರೇಷೆಯನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಗ ಬೇಕೆಂದು ಹಂಬಲಿಸಿ, ಹಾರೈಸಿ, ಹರಕೆಹೊತ್ತು, ಹೆತ್ತು, ಪೊರೆದು ಪೋಷಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಬೆಳಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಅವನನ್ನು ಸೊಸೆಯೆನಿಸಿಕೊಂಡ 'ಅಣ್ಣಮ್ಮಗಳಿಗಾಹುತಿ ಅರ್ಪ್ಸೋ' ತಾಯಂದಿರ ಸಂಕಟವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೈಲಾಸಂ ತಾಯಿಯ ಕಡೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಕಾಲತ್ತು ವಹಿಸದಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ಸಾಂತಃ ಕರಣವನ್ನು ಆಕೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಂದೆತಾಯಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಹುಟ್ಟಿದೂರನ್ನು ದೂರಮಾಡಿ ಯಾರ ಕೈಯೋ ಹಿಡಿದು, ಅವರ ಮನೆ ಊಳಿಗಕ್ಕೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುವ ಸೊಸೆಯರ ಪಾಡೇನು? ಸುಬ್ಬಮ್ಮನಂಥ ಸಿಂಹಿಣಿ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಯಾವ ಹುಲ್ಲೆ ಬದುಕಿ ಬಾಳಬಲ್ಲುದು? ಕೈಲಾಸಂ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಇಂಥ ಪಾತ್ರ ಬರುವ ಇತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ತಾಯಿಯೇ ದೇವರು – ದೇವರು ತಪ್ಪುಮಾಡುವದಿಲ್ಲ – ಆದ್ದರಿಂದ ತಾಯಿ ತಪ್ಪು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ತರ್ಕಸರಣಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಟಕ ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಡೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಸ್ಯ-ಅಪಹಾಸ್ಯಗಳ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಕುಂಟುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾತು ಮಾರ್ಮಿಕ. ಅಣಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದ ಗುರಿ ಖಚಿತವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೋಂ ರೂಲು ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ದೃಶ್ಯದಿಂದಲೇ – ಅಂದರೆ ರಾಮಣ್ಣನ ಮನೆಯಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ತಾಯಿ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಆತ್ಮಹತ್ಯಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಭಾವಿ ಹುಡುಕುವ ಮೊದಲನೆಯ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಮಣ್ಣ ಬೀದಿ ಹೆಬ್ಬುಲಿ ಎಂದು ತೋರಿಸುವ ಎರಡನೆಯ ದೃಶ್ಯ ಎರಡೂ ಅನವಶ್ಯಕ. ಈ ಎರಡು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನುಳಿದ ಮೂರು ದೃಶ್ಯಗಳು ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರವಾಗಿವೆ. ತಾಯಿಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಲು ವೇದಾಂತದ ನೆರವು ಪಡೆಯುವ ರಾಮಣ್ಣನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ನಮ್ಮ ಬಾಳಿನ ಪೊಳ್ಳನ್ನು ಅನ್ಯಾದೃಶವಾಗಿ ಅಣಕವಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ನಡೆ-ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಏಕನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ತೋರದ ರಾಮಣ್ಣನಂಥ ಸಮಾಜಸುಧಾರಕರು, ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಭಕ್ತರು, ಸ್ಕೌಟ್ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರವರ್ತಕರು ಸಮಾಜದೇಹವನ್ನು ಕೊರೆಯುವ ಕುಟ್ಟೆಹುಳುಗಳೆಂದು ,ಕೈಲಾಸಂ ಸಾರಿಸಾರಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಮಾತು ಗಡಸು, ಕಠಿಣ. ಆದರೆ ಸತ್ಯ ಸದಾ ಮಲ್ಲಿಗೆಯಂತೆ ಸುಕೋಮಲವಾಗಿರುವುದೇನು ? ಅದು ವಜ್ರದಂತೆ ಕಠಿಣ – ಕೆಲವುಸಲ ಮಲ್ಲಿಗೆಯಂತೆ ಮೃದುವೂ ಹೌದು.

೫. ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ

ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಬೆದರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಾಳುವ ಗಂಡ, ಗಂಡನನ್ನು ಬೆದರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಾಳುವ ಹೆಂಡತಿ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪದೇಪದೇ ಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಅವೇ ಎರಡು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಕೈಲಾಸಂ 'ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಂಸಾರಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಅಮ್ಮಾವ್ರು (ಸೌ. ಸರೋಜ, ಬಿ.ಎ.) ಲೇಡೀಸ್ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್ ಪ್ರೆಸಿಡೆಂಟ್. ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಪುರುಷರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಬೇಕೆಂದು

ಹೋರಾಡುವ ಕಲಿ. ಗಂಡ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅಡ್ವೋಕೇಟ್. 'The hand that rocks the cradle rules the worldoo' ಎಂಬ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಗಂಡ ನಂಬುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಳು ಸರೋಜ. ಏಕೆಂದರೆ ತೊಟ್ಟಿಲಹಗ್ಗ ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲೇ. ಮನೆ Cockstownco – ಮನುಷ್ಯ henpeckedoo. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಸ್ನೇಹಿತ ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಎಂ.ಎ., ಉರುಫ್ ಯಜಮಾನ್ರು. ಆವನ ಹೆಂಡತಿ ಕಮಲಮ್ಮನೂ ಎಂ.ಎ. ನರಸಿಂಹಯ್ಯನ ಮನೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಮನೆಯ ವಿರುದ್ಧ. ಅಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿ Cock-peckedoo. ಅಪರೂಪ ಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನನ್ನು ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಮನೆಯಾಳುವ ದರ್ಪವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ನರಸಿಂಹಯ್ಯನ ಮಂತ್ರ 'I am always happy because I am always miserable, or I take care to be miserable'. ಅವನ ಆರ್ಭಟಕ್ಕೆ ಮನೆಮಕ್ಕಳು ಕೂಡ ಅಳುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ – 'ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಸುಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ರೆ Cradles ಅಲ್ಲ ಕೊಂಡ್ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದು – Chloroformoo' ಎನ್ನುವ ಧೀರ **ನರ–ಸಿಂಹಯ್ಯ.**

ಸುಬ್ಬಣ್ಣನಿಗೆ ಈ ಅನುಭವ ತೀರ ಹೊಸದು. ತಾನಾಗಿಯೇ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತೇನೆಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನಿಗೆ ಆಮಂತ್ರಣ ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಆ Pig-Hogನ ಏಕೆ ಕರೆದಿರಿ ಎಂದು ಅಮ್ಮಾವ್ರು ರೇಗುತ್ತಾರೆ. ಅತಿಥಿಗಳು ಬರುವ ಮುನ್ನ ಮನೆವ್ಯಾಘ್ರ Tiger ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿ ಆಳು ದೇವೇರಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಬಂದ ಅತಿಥಿಗಳನ್ನು ಆದರಿಸುವುದರ ಬದಲು ಅಮ್ಮಾವ್ರು ತಮ್ಮ tirade ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಮಲೂ, ಸರೋಜ ಒಂದೇ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಓದಿದವರು. ಸರೋಜ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಕೈಹಿಡಿದು ತನ್ನ ತಾರುಣ್ಯವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಳು; ಕಮಲೂ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನ ಕೈಹಿಡಿದು ೩೦ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಏಳು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹಡೆದು ಮುದುಕಿಯಾಗಿದ್ದಳು.

ಅಮ್ಮಾವ್ರು : . . . ಎಷ್ಟು ದಿನಾಂತ ತಡ್ಕೊಂಡಿರೋದು ನೀನು ಈ tyrannyನ . . . ?

ಕಮಲು : ಏನೋ ಸರೋಜ! ಕೈ ಹಿಡಿದ್ಮೇಲೆ ತಪ್ಪಿಸ್ಕೊಳ್ಳೋದೆಲ್ಲಿ?

ಅಮ್ಮಾವ್ರು : ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ! ಕಸಾಬಾ ಕುರೀನ ಕೊಲ್ಲೋಕೆಳಕೊಂಡ್ಹೋಗ್ತಿದ್ದಾಗ ಅದ್ರ ಕೈಲಿ ಕತ್ತೀನ ಕೊಟ್ಟು, ಕುತ್ಗೇಗೆ ಕಟ್ಟಿರೋ ಹಗ್ಗಾನ ಕತ್ತರ್ಸ್ಕೊಂಡು free ಆಗಿ ಓಡು ಅಂದ್ರೆ . . . 'ಕಸಾಬನ ಕೈಹಿಡ್ದಿದ್ದೇನೆ' ಅಂತಂತೆ. ಆ ಕುರೀಗೂ ನಿನ್ಗೂ ಏನು ವ್ಯತ್ಯಾಸ?

ನರಸಿಂಹಯ್ಯನಿಗೂ ಸರೋಜನಿಗೂ ಬಿಸಿಬಿಸಿ ಮಾತುಕತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಅವನನ್ನು Pig ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಬೇಸತ್ತು ಗಾಡಿತರಲು ಹೊರಗೆ ಹೋದಾಗ equal rightಗೆ ಹೊಡೆದಾಡುವ ಸರೋಜನನ್ನು ಕಮಲು

" Motherhood ಅಂದ್ಯಲ್ಲಾ, ಆ **ಜವಾಬ್ದಾರಿ** . . ಅದಕ್ಕೆ equal rights ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂತು ? . . . rightsoo, qualificationsoo ನಿನಗಿರೋ ಹಾಗೆ ನಿನ್ನ husbandಗೆ ಎಲ್ಲಿದೆ ? " ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಸರೋಜ ತಾನು ಮಗುವಿಗೆ ಗೊತ್ತುಮಾಡಿರುವ ಆಯಾ, ಫೀಡಿಂಗ್ ಬಾಟ್ಲು, ಮುಂದೆ ಬೆಳೆದಮೇಲೆ ಸ್ಕೂಲು ಮೊದಲಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಮಲು

" . . . ದಿವಸದ ಇಪ್ಪತ್ನಾಲಕ್ಕು ಘಂಟೇಲಿ ಹತ್ತುಗಂಟೆ ಹೊತ್ತು ನಿದ್ದೆಮಾಡುತ್ತೋ ಏನೋ ; ಮಿಕ್ಕ ಹದ್ನಾಲಕ್ಕು ಗಂಟೆ ಕಾಲ್ದಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಮುಖಾನ ಅರ್ಧಗಂಟೆ ಹೊತ್ತು ಕೂಡ ನೋಡೋದಿಲ್ಲ ಅದು ! . . . ಅದಕ್ಕೆ **'ಅಮ್ಮಾ ಅಮ್ಮಾ' ಅಂತ ಹೇಳ್ಕೊಡೋಳು ನಿನ್ನ ಆಯಾ** . . . ಅದಕ್ಕೆ ಹಸಿವಾದಾಗ Bengers foodಓ . . . Mellin's foodಓ . . . Glaxoನೋ ಕೊಟ್ಟು ಹಸಿವೆ ತೀರ್ಸೋಳು **ನಿನ್ನ ಆಯಾ** ! ಅದಕ್ಕೆ ಗೊಂಬೆ ತೋರ್ಸಿ ತೊಟ್ಲುತೂಗಿ, ಮಲಗ್ಸೋಳು **ನಿನ್ನ ಆಯಾ** ! ಹೀಗಿರೋವಾಗಾ ಆ ಮಗು 'ಅಮ್ಮಾ ಅಮ್ಮಾ' ಅನ್ನೋವಾಗ್ಲೆಲ್ಲಾ ಆ ಆಯಾನ ಮುಖವೋ ಇಲ್ಲ ನಿನ್ಮುಖವೋ ಅವನ ಚಿಕ್ಕ mindನಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯೋದು ?

" . . . ನಮಗ್ಗೊತ್ತು . . Womenಗೆ . . early childhoodನಲ್ಲಿದ್ದ mother's influenceಏ later manhoodನಲ್ಲಿ man's characteroo . . destiny ಅಂತ . . God gave you that child ! ಮುಂದಕ್ಕವನು ಏನಾಗ್ತಾನೋ . . good manಓ bruteಓ . . scoundrelಓ saintಓ

..self-centered pigಓ ಇಲ್ಲಾ self-sacrificing patriotಓ ಯಾವು ದಾಗ್ತಾನೋ ಅದೆಲ್ಲ ನಿನ್ನ ಕೈಲೇ ಇಢೆ.:. ಅಮ್ಮಾ ಅಮ್ಮಾ ಅನ್ನೋ ಈಗ್ನಿಂದ... ಆ master ಕೈಲಿ educate ಮಾಡೋಕೆ ಕಳ್ಸೋ ಈ ಆರೇಳು ವರ್ಷದಲ್ಲಿ, ಇದಾಗ್ಲಿ ಇಲ್ಲಾ ಅದಾಗ್ಲಿ decide ಮಾಡೋ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಎಲ್ಲಾ ನಿನ್ನ ಕೈಲೇ ಇಢೆ...!!

"... ನಮ್ಮ womenನ function ಏನು ... **ಹೆಂಗ್ಸಾಗ್ಹುಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕೆ?** ... ನಮ್ಮ instinct ಹೇಳತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿ (touching her heart) ... mothers ಆಗೋಕೆ ಅಂತ.. *therefore essentially wivesoo!*

"... ನಾನು schoolನಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟಾಗಿನಿಂದ 'I shall be a better mother to my children than my mother, who never went to school, was to me' ಅಂಬೋ idea ಮೊದ್ಲೇ ನನಗಿತ್ತೋ, women's educationನ purpose..homeಗೆ supplement ಮಾಡೋಕೇ ಹೊರ್ತು, homeನಿಂದ alienate ಮಾಡೋಕಲ್ಲ, ಅಂಬೋ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಮೇಲೇ ನಾನು ನನ್ನ educationನ ಅಷ್ಟು ಆಸೆಯಿಂದ complete ಮಾಡಿದ್ದು

"... ಸರೋಜ! ನಾನ್ಹೇಳೋದ್ಕೇಳು.. ಆ horrible ಆಯಾನ ಪದ್ದೋಡ್ಸು ಮೊದ್ಲು... ಅವ್ನು 'ಅಮ್ಮಾ ಅಮ್ಮಾ'ಂತ ಕಿರ್ಚೋವಾಗ್ಲೆಲ್ಲ **ನಿನ್ನ** ಮುಖಾನ್ನೋರ್ಸು... ಅವನು ಅತ್ತಾಗ **ನೀನು ಹಾಲ್ಕೊಡು** ... ಹೊರಗ್ಹೋಗೋವಾಗ ಅವನ baby eyesನ daze ಮಾಡೋ blue sky ... golden sun ... green trees ಇವುಗಳ್ನೆಲ್ಲಾ **ನೀನು** ತೋರ್ಸು!!"

ಕಮಲು ಉಪದೇಶ ಸರೋಜಳ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಮಲುವನ್ನು ಅಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ ಸರೋಜ. ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಈ ದೃಶ್ಯ ನೋಡಿ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ 'ಹರಕಲು ಸೀರೆ ಉಟ್ಕೊಂಡು ಬಂದು ಈ ಕಿರಾತಕಿ ಹತ್ತಿರ ನನ್ನ ಮಾನ ಏಕೆ ಕಳೆದೆ' ಎಂದು. 'ಬೇರೆ ಸೀರೆಯಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಅವಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ನಾಚಿ 'ನನ್ನ ಹೆಂಡ್ತಿ ಮಹಾರಾಣೀ ಹಾಗೆ– ದೇವಿ ಹಾಗೆ

ಮೆರೀಬೇಕು' ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸರೋಜನ ಮಂತ್ರ ಅವನಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಾಗಿತ್ತು.

ಕಮಲು ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಹೊರಡಲು ಅವರನ್ನು ಕಳಿಸಿ ಬರಲು ಸುಬ್ಬಣ್ಣನೂ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಅಮ್ಮಾವ್ರು ಅಪ್ಪಣೆಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ಹಿಂದಿರುಗಿದಾಗ ನೋಡುತ್ತಾನೆ ತೊಟ್ಟಿಲಹಗ್ಗ ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಕೈಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಾನ ಮನೆಕಟ್ಟಿ ಬೆಳಸುವುದು – ಗಂಡಿನ ಸ್ಥಾನ ನಾಡು ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳಸುವುದು ಎಂಬ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಈ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಂಡು, ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ equal rights ಹೊಡೆದಾಟದ ಮಾತು ಅನವಶ್ಯಕ. ಸಂಸಾರ ರಥವನ್ನು ಸಾಗಿಸುವ equal rights ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಇದೆ. ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪ್ರೇಮದಿಂದ, ಗೌರವದಿಂದ ವರ್ತಿಸಬೇಕು.

ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ಬೆಳೆದ ಸರೋಜನಂಥ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಪರಿಹಾಸ್ಯಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಎಂ.ಎ. ಪ್ಯಾಸುಮಾಡಿದ್ದರೂ ಕಮಲು ಗಂಡನಿಗೆ ಏಳು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆತ್ತು, ತನ್ನ ಆರೋಗ್ಯವನ್ನು ಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಅವನ ಬೂಟ್ಸ್ ಬಿಚ್ಚಲು ಹೇಸದೆ, ಅವನ ಗದರಿಕೆ ಗರ್ಜನೆಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ಬಾಳುವೆ ಸಾಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕಮಲು ಕೈಲಾಸಂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಆದರ್ಶ ಜೀವಿ. ಹೆಣ್ಣು ಸರೋಜಳಂತೆ ಲೇಡೀಸ್ ಕ್ಲಬ್ಬಿನ ಗಿಳಿಮರಿಯಾಗಿ, ಗಂಡನ ಕೈಲಿ ಗುಲಾಮಗಿರಿ ಮಾಡಿಸಬೇಕಾದುದಗತ್ಯವಿಲ್ಲ – ಆದರೆ ಅವಳು ಕಮಲುವಿನಂತೆ ನಿಸ್ತೇಜ, ನಿಸ್ಸತ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಬದುಕಿ ಬಾಳುವ ಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣು ಸಾಮ–ದಂಡಗಳೆರಡನ್ನೂ ಬಲ್ಲವಳಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಸರೋಜಳ ಜೀವನದಲ್ಲಾದ ಮಾರ್ಪಾಟು ನಿಜವಾದ ಹೃದಯ ಪರಿವರ್ತನೆ. ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಮೆರೆಸಬೆತ್ನಿಸುವುದು ಅವಳಿಗೆ ಸುಖ, ಶಾಂತಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದಕ್ಕಲ್ಲ– ತನ್ನ 'ಹುಲಿಯೂರು ನರಸಿಂಹಯ್ಯತನ'ವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ. ಗಂಡು ದರ್ಪಮಾಡಿ ಹಿಟ್ಲರ್ ಶಾಹಿ ನಡೆಸಿದರೂ ಪರವಾಯಿಲ್ಲ; ಹೆಣ್ಣು ಹಿಟ್ಲರ್ ಆಗಬಾರದು ಎಂದು ಕೈಲಾಸಂ ಯೋಚಿಸಿದಂತಿದೆ. ಹಿಟ್ಲರ್‌ಶಾಹಿಯನ್ನು ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣು ಯಾರು ನಡೆಸಿದರೂ ಅದು ಅನೀತಿ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಮತ.

ನಾಟಕ ರಸವತ್ತಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ನರಸಿಂಹಯ್ಯನ ಹಾರಾಟ, ಸರೋಜಳ ಬಿಡುನುಡಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದೆ. ಟೈಗರ್ ಪ್ರಸಂಗ ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡು ನಾಟಕದ ಬಿಗಿಯನ್ನು ಸಡಲಿಸಿದೆ.

ಕೈಲಾಸಂರ ಇತರ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಬ್ದ, ವಾಕ್ಯ, ವಾಕ್ಯವೃಂದಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ಇದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬೆರೆತ ಕನ್ನಡವಲ್ಲ; ಕನ್ನಡ ಬೆರೆತ ಇಂಗ್ಲಿಷ್. ಕೈಲಾಸಂರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷಿಗೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿರುವ ಗೆಳೆಯರು ಮೊದಲು ಅವುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿಸಬೇಕು.

೬. ಪೋಲಿ ಕಿಟ್ಟಿ

ಕಿಟ್ಟಿ ಒಬ್ಬ ಪೋಲಿ. ತುರಕ್ನಲ್ಲಿ ಫೇಟವ್ನು. ಆದರೆ ಒಳ್ಳೇ Born Scout. 'ಅವನ Sister ಹೋದ ಇನ್‌ಫ್ಲುಯೆನ್ಸ ಗಲಾಟೇಲಿ husbandನ ಕಳ್ಕೊಂಡಳಂತೆ . . ಈಗ ಅವಳ್ಗೆ ಜ್ವರವಂತೆ ಮನೇಲಿ . . . ಔಷ್ದ ಕೊಂಡ್ಕೊಂಡು ಹೋಗ್ತಿದ್ದ ! . . ಅವನ್ಮನ್ಗೆ ಖರ್ಚಿಗೆ ದುಡ್ಡು ಹೇಗೆ ಕಮಾಯ್ಸ್ತಾನೆ ಗೊತ್ತೇ ? . . . ಬೆಳಗ್ಗೆ ಆರ್ಧ‌ಂಟೇಗೆ ಹಾಜರು ರೈಲ್ವೆ ಸ್ಟೇಷನ್ನಲ್ಲಿ . . Family ಜೊತೇಲಿ ಬಂದೋರ್ನ . . . ಗಿಲೀಟಾಗಿ ತೋಟ್ದಪ್ಳೋರ್ ಛತ್ರಕ್ಕೆ ಕರಕೊಂಡು ಹೋಗೋದು . . ಸಾಮಾನು ಗೀಮಾನು ಸಾಗ್ಸೋದು . . ಊಟಕ್ಕೆ ಗೀಟಕ್ಕೆಲ್ಲಾ arrange ಮಾಡೋದು . . . ಈ ಬಾಬತ್ನಲ್ಲಿ ೨ ಆಣೆ ೪ ಆಣೆ ಹೀಗೆ ಸುಲ್ಕೊಂಡು ದಿನಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೂಪಾಯಿ ಕಮಾಯ್ಸಿ ಬಿಡ್ತಾನವ್ನು ! ಮನೇಲೆಲ್ಲಾ Poor ಅಂತೆ ಪಾಪ.'

ಕಿಟ್ಟಿ ಸ್ಕೌಟ್‌ದಳದ 'Sree Rama's strength in duty' ತನ್ನ ಬಾಯಿ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಮ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಾರಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕುಪಿತರಾದ ಸ್ಕೌಟ್‌ದಳದ ಹುಡುಗರಿಗೂ ಅವನಿಗೂ ಘರ್ಷಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಿಟ್ಟಿ ಅವರಲ್ಲಿಯೊಬ್ಬನಾದ ಅಪ್ಪೂ ಎದೆ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಅವನ ಜೇಬು ಹುಡುಕಿ ಅಲ್ಲಿನ್ದ ಕಾರ್ಡ್

ವ್ಲಕ್ಕಿ ಮೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಹುಡುಗರು ಸಂಧಾನ ನಡಸಿ ಕಿಟ್ಟಿಗೆ ಹಲ್ವಾ, ದಂರೋಟು ಆಸೆಯಿಟ್ಟು ಅವನನ್ನೂ ಸ್ಕೌಟ್ ದಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಒಬ್ಬ ಮುದುಕ ಹೊರಲಾರದೆ ಎರಡು ಸೌದೆ ಹೊರೆಯನ್ನು ತರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡ ಕಿಟ್ಟಿ ಅದರಲ್ಲೊಂದನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಅಂಗಡೀಗೆ ಸಾಗಿಸ್ತಾನೆ. ಮುದುಕನ ಹಳ್ಳೀಗೆ ಬಂದು ಸೌದೆ ಒಡೆದು ಕೊಡುವುದಾಗಿಯೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಬಲುಬೇಗ ಸೈಕಲ್ ಸವಾರಿಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಒಬ್ಬ ತನ್ನ ಬೈಸಿಕಲ್ಲಿನ ಸ್ವಾಧೀನವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿರುವನು. ಆ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಅವನಿಗಡ್ಡಲಾಗಿ ಒಬ್ಬಾಕೆಯು ಒಂದು ಕೂಸಿನೊಡನೆ ಬಂದು ಪ್ರಜ್ಞೆ ತಪ್ಪಿ ಕಿರಿಚುತ್ತಾ ಕೂಸನ್ನು ಬೈಸಿಕಲ್ಲಿನ ದಾರಿಗೆದುರಾಗಿ ಕೆಳಗೆ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುವಳು. ಕಿಟ್ಟಿಯು ಅತಿ ವೇಗವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಮಗುವಿಗೂ, ಬೈಸಿಕಲ್ಲಿಗೂ ಮಧ್ಯೆ ಬೀಳುವನು. ಬೈಸಿಕಲ್ ಅವನ ಬೆನ್ನಿನ ಮೇಲೆ ಹೊರಡುತ್ತಿರುವಲ್ಲಿ ಕಿಟ್ಟಿಯು ಎದ್ದು ಬೈಸಿಕಲ್ಲನ್ನೂ ಸವಾರನನ್ನೂ ನೆಲಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುವನು. ಆಮೇಲೆ ಕೆಸರು ಮಣ್ಣು ಸಹಿತವಾಗಿಯೇ ಎದ್ದು ಕೂಸನ್ನು ಎತ್ತಿ ತಾಯಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಆ ಬೈಸಿಕಲ್ ಸವಾರನನ್ನು ದಬಾಯಿಸುವನು. ಕೂಸಿನ ತಾಯಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಕಿಟ್ಟಿ

“ಅಮ್ಮಾ! ಮಗೂನ್ ಸಾಯಿಸ್ಬೇಕೂ ಅಂದ್ರೆ ಮನೇಲಿ ಭಾವಿಯಿಲ್ವೇ? . . . ಇಷ್ಟು ತಸ್ಟಿ ತಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿಗೆತ್ಕೊಂಡ್ ಬಂದು ಬೀದೀಲಿ ಹೋಗೋ ಬಂಡಿಗಳ ಮುಂದೆ ಹಾಕಿ . . ಇಷ್ಟು ಜನಕ್ಕೆ ತೊಂದರೆ ಬದ್ಲಾಗಿ . . ಮನೇ ಭಾವೀಲೇ ದಬ್ಬಿಟ್ರೆ ಎಲ್ರಿಗೂ ಸಲೀಸು! ನಿನ್ನ ಹಾಳ್ ಮಗೂನ ಬಚಾಯ್ಸೋ ಗಲಾಟೇಲಿ ನನ್ನ ಪೈ ಬಟ್ಟೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಕೆಸ್ರು! ಈ ಹಾಳ್ ಹೆಂಗಸ್ರು ಇರೋ ಕಡೆಯೆಲ್ಲಾ ಗೋಳೇ!”

ಕಿಟ್ಟಿ ಬಯ್ಗಳಕ್ಕೆ ತಾಯಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ

“ನೀನೇನ್ ಬೇಕಾದ್ರೂ ಬೈಕೋ....ನನ್ರಾಜ . . ನನ್ ಭಾಗಕ್ ದೇವ್ರ ಹಾಗ್ ಬಂದು (ಮಗುವನ್ನು ತಬ್ಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ) ನನ್ನ ಕಂದನ್ನ ಕಾಪಾಡಿದ್ಯಲ್ಲ . . ಅಷ್ಟೇ . . ಸಾಕು (ನಗುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾ) ನನ್ನೇನ್ ಬೇಕಾದ್ರೂ ಅಂದ್ಕೋ! . . . ಮಗು.”

ಟ್ರೊಪಿಗೆ ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಕಿಟ್ಟಿ ಲೇಟು. ಅವನ ಬಟ್ಟೆಬರೆಯೆಲ್ಲಾ 'ಅಠಾರಾ ಕಛೇರಿ ಅರೇಜ್ಮೆಂಟ್—ಗುಂಡಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಒಳ್ಳೊಳ್ಳೆ ಪ್ರಪೋಷನ್ಗಳು-ಕಾಜಾಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಪಾಪ! ರಿಟ್ರೆಂಚ್‌ಮೆಂಟ್.' ಸ್ಕ್ಯಾಟ್ ಮಾಷ್ಟರ್ ಗುಡ್‌ಟರ್ನ್ ಡೈರಿ ಕೇಳಿದಾಗ ಮಿಕ್ಕ ಹುಡುಗರು ಒಂದೊಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಿಟ್ಟಿ ಕೇಳಿದರೆ 'ಏನೂ ಇಲ್ಲ ಸಾರ್—ಆಪರ್ಚುನಿಟೀಸ್ ಇಲ್ಲ ಸಾರ್' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಸ್ಕ್ಯಾಟ್ ಪಟಾಲಮ್ಮಿನ ಮಗೂ ಮೇಲೆ ಕಿಟ್ಟೀಗೆ ವಿಶ್ವಾಸ. ಒಂದು ದಿನ ಅವನ ಜತೆ ಅವನ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಮಗು ಕಿಟ್ಟಿ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಶನಿ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವನು.

ಮಗೂ: (ವಿಸ್ಮಿತನಾಗಿ) ಶನಿ ಜಾತಿ! ನಾವೂ ನಿಮ್ ಜಾತೀನೇ ಕಾಣೋ . . . ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ರು . . . ಸ್ಮಾರ್ತರು—ಕಮ್ಮೆಗಳು!

ಕಿಟ್ಟಿ: ನಾನು ಹೇಳೋ ಜಾತಿ ಆಜಾತಿ ಅಲ್ಲಾ ಕಾಣೋ, ಉಲ್ಲು! ಈಗ್ ನೋಡು! ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ರು . . ಕ್ಷತ್ರಿಯರು . . ಈ ಬಾಬ್ತುಗ್ಳಾಗ್ಲಿ—ವೈಷ್ಣವ್ರು . . ಸ್ಮಾರ್ತರು . . ಈ ಬಾಬ್ತುಗ್ಳೇ ಆಗ್ಲಿ . . . ಇವುಗಳ್ನೆಲ್ಲಾ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದು ದೇವ್ರು . . ಸ್ವಾಮಿಗಳು . . ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳು . . ವಗೈರೆ! ಈ ಬಾಬ್ತುಗಳೆಲ್ಲಾ ಎಗರಿಹೋಗಿ ಎಷ್ಟೋ ದಿನಗಳಾದ್ವು . . ಈಗ ಸದ್ಯ ಇರೋ ಜಾತಿಗಳೆರಡೇ ಎರಡು . . ನಾವ್‌ನಾವೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು . . ದುಡ್ಡಿರೋವ್ರು . . ದುಡ್ಡಿಲ್ದೋರು ಅಂತ . . ಅದರಲ್ಲೂ ಇನ್ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ರಲ್ಲೋ, ದೇವರು ಹಣೇಲಿ ಬರೆದದ್ದು ಪಂಗ್ನಾಮವೇ ಆಗ್ಲಿ . . ಅಂಗಾರ ಮುದ್ರೇನೆ ಆಗ್ಲಿ . . . ಅಡ್ಡಗಂಧವೇ ಆಗ್ಲಿ . . ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲೆರಡೇ ಜಾತಿ! . . . ಬಡವ್ರು! ಬಡಾಯಿಗಳೂಂತ! ದುಡ್ಡು ಮೈ ಬೊಗ್ಗವ್ರು . . . ದುಡ್ಡಿಂದ್‌ತ್ತಲೆ ಕೊಬ್ಬಿದ್ವ್ರೂಂತ ಎರಡೇ ಜಾತಿ!!"

ಈ ವಿಚಾರ ಕಿಟ್ಟೀಗೆ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವದಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಕೋಲಾರದಲ್ಲಿ ಲಾಯರಿ ಆಗಿದ್ದ ಕಿಟ್ಟಿ ಭಾವ ಅವನ ಅಕ್ಕ ಕೂಸನ್ನು ಕರ್ಕೊಂಡು ಬಂದ್ರು. ಮನೇಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟ ದಿನಾನೆ ಕಾಹಿಲೆಬಿದ್ದುಕೊಂಡ. ಮಾರನೆಯ ದಿನವೇ ಪ್ರಾಣಬಿಟ್ಟ. ಅಮ್ಮನೂ ಕಾಹಿಲೆ ಬಿದ್ದಳು. ಅವಳೂ ಸತ್ತಳು. ಅಣ್ಣ ಮನೇನ ತನ್ನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸೋಸಿ ಕೊನೆಗೆ ದೊಡ್ಮನುಷ್ರ

ಮಗಳ್ನ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಬಸವನಗುಡಿ ಬಂಗ್ಲೆ ಸೇರಿದ್ದ. ಮಗೂ ತಾಯಿ ತೋರಿದ ಸೌಜನ್ಯ ಕಂಡು ಕಿಟ್ಟಿ ಅಂತಃಕರಣ ಕಲಕತ್ತೆ 'ಯಿಕ್ಯೋವ್ರು ಈ ಮನೇಲಿ ಹ್ಯಾಗಿದ್ರೂನೂ .. ಇವರಮ್ಮ .. ನಮ್ಮ ಜಾತೀನೆ .. ನಮ್ಮಮ್ಮನ್ಹಾಗೇನೇ!' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿ ಮಗೂನ ಕಿಟ್ಟೀ ವಶಮಾಡಿ ಅವನನ್ನು ದಿನಾ ಸರಿಯಾಗಿ ಮನೆ ತಲುಪಿಸುವ ಭಾರವನ್ನು ಕಿಟ್ಟೀಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕುಸ್ತಿ ಪ್ರಾಕ್ಟೀಸಿನಲ್ಲಿ, ಮಗೂ ಕಾಲಿಗೆ ಏಟು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಕಿಟ್ಟಿ ಅವನಿಗೆ ಸಂದೇಶ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ "**ಬೆದರ್ಕ್ಕೊಂಡು ಬದ್ಕಿರೋದಕ್ಕೆ ಬದ್ಲಾಗಿ ಬ್ರೇವ್ ಆಗಿ ಬೆಂಕೀಲ್ ಬೀಳೋದ್ ಮೇಲೋ!** ಹೆಂಗಸ್ರೇ ಸಹಗಮನ ಮಾಡ್ತಿ"ದ್ರಂತೆ! "ಒಂದು ದಿನ ಮಗೂ ಮನೆಗೆ ಬರ್ತಿದ್ದಾಗ ಯಾವದೋ ಮನೆ ಬೆಂಕಿ ಬಿದ್ದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಒಳಗೆ ನುಗ್ಗಿ ಅಲ್ಲಿದ್ದವರನ್ನು ಬೆಂಕಿಯಿಂದ ಪಾರುಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಒಳಗೆ ಕೂಸೊಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದನ್ನೂ ಬಿಡಿಸಿ ತರುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಯ ಗಂಡನನ್ನು ಕರೆತರಲು ಮತ್ತೆ ಒಳಗೆ ನುಗ್ಗುತ್ತಾನೆ. ಮಗೂ ಊದಿದ ಸೀಟಿ ಧ್ವನಿ ಕೇಳಿ ಸ್ಕೌಟು ಮಾಸ್ಟರು, ದಳದವರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಸ್ಕೌಟುಗಳು ಒಳಗೆ ನುಗ್ಗದಂತೆ ಮಾಸ್ಟರು ತಡೆಗಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿದ ಕಿಟ್ಟಿ ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ 'ಮಗೂನ್ ತರೋದ್ ನನ್ ಭಾರ, ವಳಗ್ಗ್ ಗಿಳಕ್ ಬಂದ್ರೋ ಗರ್ದನ್ ಕತ್ತರಿಸ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬೆದರಿಕೆಹಾಕಿ ತಾನು ನುಗ್ಗುತ್ತಾನೆ. ಸ್ಕೌಟುಗಳು ನೀರು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಪೋಲೀಸಿನವರೂ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಚೀಫ್ ಸ್ಕೌಟರೂ ದಯೆಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಿಟ್ಟಿ ಮಗುವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೊರಬಂದು ಮೂರ್ಛಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಡಾಕ್ಟರು ಅವರಿಗೆ ಶಿಶ್ರೂಷೆಮಾಡಲು ಮಗುವನ್ನು ಕಾರ್‌ನಲ್ಲಿ ಮನೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಕಿಟ್ಟಿ ವಿಷಯ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮಗೂ ಅಸಿಸ್ಟೆಂಟ್ ಕಮಿಷನರ್ ಮಗ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಲ್ಲ S. M.ಗೆ ಕಿಟ್ಟಿ ವಿಷಯ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. 'Be prepared unto death to succor the distressed' ಅಂಬೋ mottoನ ಇವತ್ತ್ ರಾತ್ರೆ uphold ಮಾಡಿದ ಹುಡುಗನ್ಗೆ some mark of recognition ತೋರಿಸಬೇಕೆಂದು ತಮ್ಮ ಚಿನ್ನದ ಗಡಿಯಾರ ಕೊಡು

ತ್ತಾರೆ. ಕಣ್ಣುಬಿಟ್ಟ ಕಿಟ್ಟೀಗೆ ಮಗೂದೇ ಧ್ಯಾನ. ಅವರಮ್ಮ ಎಷ್ಟು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆಂತ ಚಿಂತೆ. ಚೀಫ್ ಸ್ಕೌಟ್ ಬೆಂಕಿಯ ಅಪಘಾತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದವರ ಯೋಗಕ್ಷೇಮ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಪೋಲೀಸ್ ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಎಲ್ಲರೂ ಹೋದರೂ ಕಿಟ್ಟಿ ಅಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಮನೆಯಾಕೆ, ಯಜಮಾನ, ಮಗುವಿನ ಶುಶ್ರೂಷೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಪ್ಪೂ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ 'ಹೆಂಗ್ಸೇ ಕಾಣ್ಸೋ ನಮ್ಮ Hero ಗಂಡಸರೆದುರ್ಗೆ ಕಿರುಬ್ನಿಂದ ಕೋಳೀವರ್ಗೂ ಗಂಡ್ಸು'. ಕಿಟ್ಟಿಯನ್ನು ತಾರೀಫ್ ಮಾಡಿ, ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಕೋರಸ್ ಕಿರ್ಚ್ತಾ ಎಲ್ಲರೂ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಿಟ್ಟಿ, ಮಗು, ಮಗೂತಾಯಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳು. ಕಿಟ್ಟಿಯ ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿ, ಒರಟುತನ, ತಿಸಿಸಿನಾಸೆ ಒಂದುಕಡೆ ನಾಟಕಕಾರ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೆ ಅವನು good turn ತನಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಿರಿಯತನ, ನಿರ್ಮಲಾಂತಃಕರಣ, ಪರರ ದುಃಖನೋವು ಗಳಿಗೆ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ತ್ಯಾಗಮಾಡುವ ಉದಾತ್ತವೃತ್ತಿ ಅದ್ವಿತೀಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಕಿಟ್ಟಿ ದಿಟವಾದ ಸಾಮ್ಯವಾದಿ. ಅವನ ಸಾಮ್ಯವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ರಂಗಕ್ಕೇರಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂರ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪೋಲಿ ಕಿಟ್ಟಿ ಒಂದು ಅಚ್ಚಳಿಯದ ರತ್ನ. 'ಪೋಲಿ ಕಿಟ್ಟಿ' ಚೀಫ್ ಸ್ಕೌಟರ ನಿಷ್ಕ್ರಮಣ ದೊಂದಿಗೆ (ಪುಟ ೧೧೬) ಮುಗಿಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ಬೆಳೆದಿರುವ ಭಾಗ ನಾಟಕಕಾರರು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪತಾಕೆಯ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳು. ರಸದ ಆರೋಹ ಅವರೋಹಕ್ಕೆ ಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಸೇವೆಯ ಗುರುತು ಹೊರಗಿನ ಲಾಂಛನವಲ್ಲ, ಒಳಗಿನ ಸೇವಾವೃತ್ತಿ ; ಪ್ರದರ್ಶನವಲ್ಲ, ಆತ್ಮಾರ್ಪಣ ಎಂಬ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಪೋಲಿ ಕಿಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೭. ಸತ್ತವನ ಸಂತಾಪ

ರಾಮಪುರದ ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ತಂದೆ ಬಿಟ್ಟುಹೋದ ಮೂವತ್ತು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಯನ್ನು ಮೂರು ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಒಂದ್ಬಿಡಿಕಾಸೂ ಉಳಿಯ

ದಂತೆ ಎಕ್ಕ್ಸಾಹುಟ್ಟಿಸಿ ಹೆಂಡತ್ತಿ ಕೈಲಿ ಮಾವನಿಗೆ ಕಾಗದ ಬರೆಸಿ ದು
ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಜೀವನ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೆಂಡತಿ ಬೇಸತ್ತು 'ಇ
ಮುಂದೆ ಹಣಕ್ಕೆ ತಂದೆಗೆ ಕಾಗದ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಖಂಡಿತವ
ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಕೋಪಿಸಿಕೊಂಡು ಆತ್ಮಹತ್ಯಮಾಡಿಕೊ
ವುದಾಗಿ ಬೆದರಿಕೆಹಾಕಿ ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಕೆರೆಬಳಿಗೆ ಹೋದಮೇ
'ಯಮನಿಗಿಲ್ಲದ ಅವಸರ ನನಗೇನೂ ಇಲ್ಲ' ಎಂದುಕೊಂಡು ನರಸಿಂಹ
ಒಂದು ಕಾಗದ ಬರೆದಿಟ್ಟು, ದೊಡ್ಡ ಕಲ್ಲನ್ನು ಕೆರೆಗೆ ಎತ್ತಿಹಾಕಿ ಮುಂದಾ
ವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಊರಿಗೆ ಸುದ್ದಿಮು
ಪೋಲೀಸ್ ಆಫೀಸರು, ಶಾನುಭೋಗರು, ಸಾವಕಾರರು, ಇತರರು
ಬಂದು ಸೇರುತ್ತಾರೆ.

ಶಾನುಭೋಗ ಮಹಾಘಾಟಿ. ಈ ಅವಕಾಶವನ್ನುಪಯೋ
ಕೊಂಡು, ಸತ್ತವನ ಬಗ್ಗೆ ಅನುತಾಪ ತೋರಿಸಲೆಂದು ತಾನೂ
ಬೀಳಲು ಹೆದರಿಸಿ, ಸತ್ತವನ ಮನೆಯವರ ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕಾಗಿ 'ಹು
ಕೂಸು ಕೈಯಲ್ಲಿ ತರದ ಹಣಾನ, ಬೆಳ್ದಿ ಸತ್ತ ಹೆಣ ಕೈಂ
ತಗೊಂಡ್ಹೋಗೋದಿಲ್ಲ' ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದ ಸಾಧುಪ್ರಾಣಿ ಧರಣಿ
ಗೋವಿಂದಪ್ಪ, ನಾಯ್ಡು ಮೊದಲಾದವರಿಂದ ಮೂವತ್ತು ಸಾ
ರೂಪಾಯಿ ಅನಾಥಾಲಯಕ್ಕೆ, ಹನ್ನೆರಡು ಸಾವಿರ ಹೋದಾತ್ನ
ಶಿಶುಗಳ್ಗೆ ಕಸೀತಾನೆ.

ಪುರಸಮೂಹ ಸಾಗಿದಮೇಲೆ 'ಮೆರವಣಿಗೆ ಮುಗಿದಮೇಲೆ ಮತ
ನೋನು ಬಂದಹಾಗೆ' ಶಾನುಭೋಗನ ಹೆಂಡತಿ ಧಾವಿಸಿ ಪ್ರಾಣ ಕ
ಕೊಳ್ಳಲುದ್ಯುಕ್ತನಾಗಿದ್ದ ಪತಿದೇವರನ್ನ 'ಮಡಿವಾಳನು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ನೆನೆ
ಮಾಸಿದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಒಗೆಯಲು ಉದ್ಯುಕ್ತಿಸುವಂತೆ ಅನಾಮತ್ತಾಗಿ
ಕುಕ್ಕುತ್ತಾ, ಅಗಳ್ನ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಕೆ ನಾಡಿಯಿಲ್ಲ ಆತ್ಮಹತ್ಯಾ
ಮಾಡೋದು ನೀವು? . . . ಊರೇ ನೋಡುತಿರೋವಾಗ ಆನಂದವ
ನೀವು ಸತ್ತರೆ ನನ್ನ ಕಾಟ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಕೆ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಧುಮುಕಿದ್ರಿ
ಅಂದ್ಕೊಳ್ಳೋದಿಲ್ವೆ ಜನಗ್ಳು' ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಶಾ
ಭೋಗ ಮಹಾಪ್ರಚಂಡ. 'ಅರ್ಧಾಂಗೀ ಐರಾವತವಾದ್ರೂನೂವೆ, ಅ

ಆಳಿಸೆತ್ತರವೂ ಇಲ್ಲದ ಈ ಛೋಟಾಮಾಹುತ . . ಬುದ್ಧೀಂಬೋ ಅಂಕುಶ ದಿಂದ ಅಡಗಸ್ತಿಥಾನೆ, ಅವ್ನ ಮದ ರೌದ್ರಾನ!' ೪೨,೦೦೦ ರೂಪಾಯಿ ಚೆಕ್ ನೋಡಿದ ಶಾನುಭೋಗನ ಹೆಂಡತಿ 'ಅಲ್ಲಿ ಬಿಸಿಲು! . . ಇಲ್ಬನ್ನಿ ಅಂದ್ರೆ! ನನ್ನ ನೆರಳಿಗೆ! . . ಪರ್ವಾ ಇಲ್ಲ . . ನಾನೇ ಎದ್ದು ಬಂದು ನೆರಳು ಹಾಕ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಗಂಡನನ್ನುಪಚರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸತ್ತವನ ಹೆಂಡತಿ ಕೈಗೆ ಎರಡು ಸಾವಿರ ಹಾಕಿ, ಉಪಾಯವಾಗಿ ಆಕೆ ಕೈಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗೆ ರಶೀತಿ ಪಡೆದು ಆ ಹಣವನ್ನು ಲಪ್ಟಾಯಿಸುವ ತನ್ನ ಯೋಜನೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕೇಳಿಕೊಂಡ ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಗುಣ ಶೀಲ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಂಡು 'ಮುಖಮುರಿಯೋ ಹಾಗೆ ಆ ನಾಗರಹಾವು ನಾಲಿಗೇನ ಉಪಯೋಗಿಸ್ತಾಳೆ ಹೊರ್ತು, ಗಂಡಾಂಬೋದ ನ್ಮರ್ತು ಹೀಗೆ ಜುಟ್ಟುಹಿಡಿದು ಜಗ್ಸೋ ಚಂಡೀ ಅಲ್ಲಾ' ಅಂದುಕೊಳ್ಳು ತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸಲೇಬೇಕು. ಅವಳಿಗೆ widow-shipನಲ್ಲಿ ವಾಯೇಜ್ ಮಾಡಿಸ್ಲೇ ಬೇಕು. ಮುಖದ ಗುರುತು ಸಿಕ್ಕದ ಹಾಗೆ ಮುಸಿ ಬಳಿದುಕೊಂಡು, ಆರು ದಿನ ತಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆರನೆಯ ರಾತ್ರಿ ಹಸಿವಿನ ಬಾಧೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ರಾತ್ರಿ ಮುಸರೆಯನ್ನು ಕೆಲಸಗಿತ್ತಿಗೆ ಹಾಕುವ ಮುನ್ನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಇದ್ದುದನ್ನು ತಿನ್ನಬೇಕೆಂದು ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಹೆಂಡತಿಗೆ ಗುರುತು ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನನ್ನು ಮನೆ ಒಳಗೆ ಬರಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಪೋಲೀಸ್ ಬೀಟ್‌ನವರ ಬೆದರಿಕೆಹಾಕಿ ಹೊರಗೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಮಾತನಾಡಿಸಿ ಅನ್ನದ ಬುತ್ತಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟು ತನ್ನ plan ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ 'ನಮ್ ಚಿಕ್ಕಪ್ನ ಅಡ್ರೆಸ್ ಗಂಟ್ನಲ್ಲಿರೋ ಸಿಮ್ ಕೋಟ್ ಪಾಕೆಟ್ನಲ್ಲಿದೆ . . ಇರೋದು ಔರಂಗಾಬಾದು . . ಕಾಗ್ದಾನೂ ಬರ್ದಿದೇನೆ . . ಅವ್ರಿಗ್ತಿಳ್ಯೋ ಹಾಗೆ! . . ಮಿಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಿಮಗ್ಕೆಲ್ಸಕೊಟ್ಟು ನೀವು ಮೂರ್ತಿಂಗ್ಳು ಸರ್‍ಯಾಗಿ– ಕೆಲ್ಸ ಮಾಡ್ತಿದೀರಾಂತ ವಾರ್‍ವಾರಕ್ಕು ನನ್ಗೆ ಅವ್ರಿಂದ ತಲ್ಪೋ ಹನ್ನೆರಡು ಕಾಗ್ದಗಳನ್ನೂ ನೋಡಿದಾಕ್ಷಣ್ವೇ, ನಾನು, ನನ್ಮಕ್ಳು . . . ದುಡ್‌ಸಮೇತ ಬಂಡ್ಸೇರ್‍ತೇವೆ.' ದಾರಿಖರ್ಚಿಗೆ ಐದ್ಕೈದು

ರೂಪಾಯಿ ನೋಟುಗಳನ್ನ ಅವನ ಕೋಟಿನ ಜೇಬಿನಲ್ಲಿ ಹಾಕಿರುತ್ತಾಳೆ. ನರಸಿಂಹಯ್ಯನಿಗೆ ಬೇರೆ ಉಪಾಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಗಂಟನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ರಭಸವಾಗಿ ಕಾಲುಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರೂ ಆಗಾಗ್ಗೆ ತಲೆಯನ್ನು ತಿರುಗಿಸುತ್ತಾ ಹಣತೆಯ ದೀಪದ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ಜ್ವಲಿಸುತ್ತಿರುವ ನಾಯಕಿಯ ಆಸ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ ನಿಟ್ಟುಸಿರುಬಿಡುತ್ತಾ ನಿಷ್ಕ್ರಮಿಸುವನು.

ಗಂಡನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಕಲಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಮಾರ್ಗ ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನ ಹೆಂಡತಿಗೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಅವಸ್ಥೆ ನೋಡಿ ಅವಳ ಕರುಳು ಚುರ್ ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾಳೆ

'.. ಇನ್ನೀ ಹಾಳು ಪೆಟ್ಟಿಗೇಲಿರೋ ಹತ್ ಸಾವಿರ್ರೂಪಾಯಿ ಗಂಡನ್ನ ಕಳ್ಕೊಂಡ ಹೆಂಗ್ಸು, ಮತ್ತವನು ಬಿಟ್ ಹೋದ ಮಕ್ಕಳೂ ಮುಂದೆ ಬದಕ್ಲೀ ಅಂತ ಪುಣ್ಯಾತ್ಮರು ಕೊಟ್ ಹೋದ ಹತ್ ಸಾವಿರ್ರೂಪಾಯಿನ . . ನಾನೂ ಕಂದಗ್ಳೂ . . . ಹೊಟ್ಟೆಗಿಲ್ದೆ ಹೋಗ್ತಿರೋ ಇವ್ರು, ಹ್ಯಾಗೆ ತಿಂದು ಬದ್ಕೋದು ? . . . ಸರಿ ! ಸದ್ಯದ ಖರ್ಚಿಗೆ ಐವತ್ತಿಟ್ಕೊಳ್ಳೋದು . . . ಬಾಕಿ ೯,೯೫೦ ನ ಆ ಧರ್ಮಿಷ್ಟ ಧರಣಯ್ಯನ ಕೈಲೇ ಇಟ್ಟು ಇದೇ ಸ್ಮಾರಕ ಸದನಕ್ಕೆ ಇವರ ಹೆಸರಿಗೇಂತ ಹೇಳ್ಬಿಟ್ಟು ನಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಮನೇಗೇ . . . ನಾನೂ ಹೋಗಿ ಸೇರೋದು ಒಂದೇ ದಾರಿ.'

ಲೋಭ, ದುರಾಶೆಗಳ ಒಂದು ಭೀಕರ ಚಿತ್ರ ಸತ್ತವನ ಸಂತಾಪ. ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲೆ ಮುನಿಸಿಕೊಂಡು, ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳ ಲಾಗದೆ, ಬದುಕಿದ್ದರೂ ಸತ್ತಂತಿರಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ನರಸಿಂಹಯ್ಯ 'ಪರಿ ಶೋಚನೀಯ ಪ್ರಾಣಿ.' 'ಸತ್ತವನು ಸತ್ತ – ಭೂಭಾರ ಇಳಿಯಿತು . . . ನನ್ನ ತಾಪತ್ರಯ ಹರಿಯಿತು' ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಶಾನುಭೋಗ. ಗಂಡ ತಂದ ಹಣದ ಮೇಲೆ ಅವನಿಗೆ ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವ ಶಾನುಭೋಗನ ಹೆಂಡತಿ; ಗಂಡನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕೈಗೆ ಬಂದ ಅನಾಥರ ಹಣವನ್ನು ಕಸಕ್ಕಿಂತ ಕಡೆ ಯಾಗಿ ಕಾಣುವ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನ ಹೆಂಡತಿ ಜೀವಂತ ಪಾತ್ರಗಳು. ಪೌರವ ರಿಬ್ಬರು ರಾಮಪುರತಃ ನಡೆಯುವ ದೃಶ್ಯ ಮೂರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ನಾಟಕ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕುಂಟುವುದಿಲ್ಲ. ಸರಾಗವಾಗಿ, ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ತಂತ್ರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸತ್ತವನ ಸಂತಾಪ ಪುರಾತನ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವಷ್ಟು ಸ್ವಗತ ಭಾಷಣಗಳು ಕೈಲಾಸಂರ ಯಾವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಳಿಗೆ ಕಳೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಅಪ್ಪನ ಆಸ್ತಿಯಲ್ಲ, ಕಂಡವರ ದುಡ್ಡಲ್ಲ ಆತ್ಮಾವಲಂಬನ ಎಂಬ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕಳಶಪ್ರಾಯ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನ ಹೆಂಡತಿಯ ಪಾತ್ರ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ಆಡುವ ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳು ಅವಳ ಧರ್ಮದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬಹು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿವೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಕಲಾವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಟಕದ ಮುಕ್ತಾಯ ಉತ್ತಮ ದೃಷ್ಟಾಂತ.

೮. ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಹುತ್ತ

ದಿವಂಗತ ರಾಮಪುರದ ಮುನಿಸಿಪಲ್ ಪ್ರೆಸಿಡೆಂಟು, ಜೋಡಿದಾರ್ ರಾವ್‌ಸಾಹೇಬ್ ರಾಮರಾಯರ ಪುತ್ರ ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯ. ತಂದೆಯ ಹಾಗೇ ತಾನೂ ಮುನಿಸಿಪಲ್ ಪ್ರೆಸಿಡೆಂಟಾಗಿ ರಾವ್‌ಸಾಹೇಬ್‌ಗಿರಿ ಪಡೆಯ ಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಅವನ ಆಸೆ. ಆ ಆಸೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಗನಾದ ಕಪ್ಪಣ್ಣನನ್ನು ತನ್ನ ಸೆಕ್ರೆಟರಿಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯನ ಪುತ್ರ ರಾಮರಾವ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದರೂ ನೋಬೆಲ್ ಪ್ರೈಸಿನ ಕನಸು ಕಂಡು, ತನ್ನ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಟೈಪ್‌ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಮತಿ ಸರೋಜಾದೇವಿ, ಬಿ.ಎ. ಅನ್ನು ಗೊತ್ತುಮಾಡಿ ಊರಿಗೆ ರವಾನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ ಲೇಟ್ ರಾವ್‌ಸಾಹೇಬರ ಹೆಂಡತಿ ವಿತಂತು ಸುಬ್ಬಮ್ಮನದು. ಭಾವಿ ಮುನಿಸಿಪಲ್ ಪ್ರೆಸಿಡೆಂಟರು, ಭಾವೀ ನೋಬೆಲ್ ಪಾರಿತೋಷಿಕ ವಿಜಯಿಗಳು ಕಾಸು ಬೇಕಾದರೆ ಹಲ್ಲು ಗಿಂಜಬೇಕಾಗಿತ್ತು dowager ಮುಂಡೆ. ಮನೆ ನಂಬಿಕೆಯಾಳು ಬೋರ–ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಸೊಸೆಯಾಗಿ ಬರೋಕ್ಮುಂಚೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದೋನು.

ಕಪ್ಪಣ್ಣ ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯನ ಮೇಲೂ, ಸರೋಜ ರಾಮರಾಯನ ಮೇಲೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಮೂಡುತ್ತಾರೆ. ಕಪ್ಪಣ್ಣ ತನ್ನ ಮಾತಿನ ವೈಖರಿಯಿಂದ ಬೋರ, ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಇವರ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೂ ಪಾತ್ರನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ರಾಮರಾಯ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾನಂತರ ಕೌರವ ಪಾಂಡವ ಯುದ್ಧ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ. ಕಪ್ಪಣ್ಣ, ಸರೋಜ ಇಬ್ಬರೂ ಒಬ್ಬರ ದೋಷವನ್ನು ಒಬ್ಬರು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವ ಬೆಳೆಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ರಾಮರಾಯನ ವಿಲಾಯಿತಿ ವೇಷ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಅಜ್ಜಿ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆಹೊಂದಿಸುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಸರೋಜ ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪಚ್ಚೆ ಉಂಗುರ ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಔದಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾನು ಮಗನಿಗಿಂತ ಕಡೆಯಲ್ಲವೆಂದು ತೋರಿಸಲು ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯ ವಜ್ರದುಂಗುರವನ್ನು ಅವಳಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕಪ್ಪಣ್ಣ ಇದನ್ನು ವೃದ್ಧ ಸುಬ್ಬಮ್ಮನ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದು ಸರೋಜನನ್ನು ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಸಾಗಿಸದಿದ್ದರೆ ಅವಳು ಮನೆತೊಳೆದು ಬಿಡುತ್ತಾಳೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸರೋಜ ಹೊರಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧ. ಕಂಟ್ರ್ಯಾಕ್ಟ್ ಪ್ರಕಾರ ತನಗೆ ಒಂದು ತಿಂಗಳ ಸಂಬಳ ನೋಟೀಸ್ ಜತೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ೨೦೦ ರೂಪಾಯಿಯನ್ನು ಕಸಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಉಂಗುರಗಳನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕೊಡೆಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವಳು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪೋಲೀಸ್ ಬೆದರಿಕೆ ಹಾಕಿದಾಗ ಟೈಪ್‌ಮಾಡೋಕೆ ಬಂದಾಗ ಹೆಂಗಸಿನ ಕೈಗೆ ಪಚ್ಚೆ ಉಂಗುರ, ವಜ್ರದ ಉಂಗುರಗಳನ್ನು ತೊಡಿಸಿದ ಮಹನೀಯರ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆದು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಕೋರ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿ, ೨೦,೦೦೦ ರೂಪಾಯಿ damagesಗೆ ಕೇಸ್‌ಹಾಕುವ ಹಾಗೆ ಹೆದರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ವೃದ್ಧೆ ಹೆದರಿ ಅವಳಿಗೆ ೭,೦೦೦ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ತೆತ್ತು ಅವಳ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಸರೋಜ ಹೊರಟು ನಿಂತಾಗ ಕಪ್ಪಣ್ಣ ಅವಳನ್ನು 'ಡಿಯರ್' ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ತಂತ್ರವಿದೆಂದು ತಿಳಿದು ಎಲ್ಲರೂ ದಿಙ್ಮೂಢರಾಗುತಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮುದುಕಿ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ.

ಕಪ್ಪಣ್ಣ, ಸರೋಜನಂಥ ಪೇಟೆ ಜಾಣರು ಏನೂ ಅರಿಯದ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಮೋಸಪಡಿಸಿ ಪಾರಾದರೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ಸುಬ್ಬಮ್ಮ, ಬೋರ ಮೊದಲಾದ ಅಕುಟಿಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜೀವನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವುದೇ ನಾಟಕಕಾರರ ಉದ್ದೇಶ. ಈ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಗೆ ನಾಟಕಕಾರರು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವ ಮಾರ್ಗ ಬಹು ಬಳಸಿನದು; ದ್ರಾವಿಡ ಪ್ರಾಣಾಯಾಮ. ಸಹಜತೆಯ ಕಡೆಗೆ ನಾಟಕಕಾರರ ಲಕ್ಷ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಪ್ಪಣ್ಣ, ಸರೋಜ ಕೆಲಸಗಳನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬರುವುದು, ಸರೋಜ ರಾಮರಾಯರಿಗೆ Social Manners ಪಾಠ ಹೇಳಿಕೊಡುವುದು, ಡೌಎಜರ್ ಮುದುಕಿಯ ಮೇಲೆ ಅವರು ಪರಿಣಾಮಮಾಡುವುದು ಎಲ್ಲಾ ಅಸಹಜ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದೇ ಜೀವಂತ ಪಾತ್ರ ಬೋರನದು. ಬೋರ—ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಇವರ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆ . . . ಬೋರ ತನ್ನ ಗತ ಧಣಿಯ ಸ್ಮೃತಿ ತೆಗೆದಾಗ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ 'ಸಾಕೋ ನಿಲ್ಲಿಸೋ ಹಾಳಾದೋನೇ. ಏನ್ಬಾಳ್ ಜ್ಞಾಪಕಶಕ್ತೀನೋ ನಿನ್ಗೆ—ಪಾಪಿ' ಎನ್ನುವುದು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ.

ಒಂದೆರಡು ಕಡೆ ಮಾತ್ರ ನಾಟಕಕಾರರ ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆ 'ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಹುತ್ತ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯುತ್ತದೆ.

". . . ಪ್ರಪಂಚವೆಲ್ಲಾ ಲೀಲೆ ಆಗಿರಬಹುದು ಪರಮಾತ್ಮನಿಗೆ, but then, Sir, all the world, Shakespeare ಹೇಳ್ದ್ಹಾಗೆ Stage ಅಲ್ಲಾ ಸಾರ್, ಸಮಾಜ! . . . ಸುಸ್ತಾದಾಗ ಸುಧಾರಿಸ್ಕೊಳ್ಳೋಕೆ Stage ಗಿರೋ side wings ಇಲ್ಲಾ ಸಾರ್ . . . ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ!" . . .

"Strong, in short, gunpowder letter."

ಕಪ್ಪಣ್ಣನ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಮಾತುಗಳು, ಅವನ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೇ ಹೇಳುವ ಅವನ ಚಟ ಬೇಸರಿಕೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ರಸ, ತಂತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಗಿಯಿಲ್ಲ. ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮಾತು–ಮಾತು–ಮಾತು!

ಕೈಲಾಸಂರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕುಂದು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರವೂ ಮಾತ

ನಾಡುವುದು ಕೈಲಾಸಂರಂತೆ — ಭಾಷೆಯೂ ಕೈಲಾಸಂ ಭಾಷೆಯೇ. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾ॥ ಬೇಕಾದ ನಾಟಕಕಾರನ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನತೆ ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಹುತ್ತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಇಲ್ಲ. ಕೈಲಾಸಂರ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನ ಕೊಡಲು ನಾನು ಒಪ್ಪಲಾರೆ.

೯. ಸೂಳೆ

ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಪೋಲಿಕಿಟ್ಟಿ', 'ಸೂಳೆ' ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಲೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸೂಳೆಯನ್ನವರು 'ಒಲವಿನ ಕೊಲೆ' ಯೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ತನ್ನ ಬಸಿರು ಬಲಿಯಾಗಿ ನನ್ನ ಸಹಸ್ರಾರು ಸೋದರಿಯರನ್ನು ನುಂಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ' ನಾಟಕ ನಿವೇದಿತವಾಗಿದೆ.

ಸೂಳೆಗೆ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ. ಹಾಡು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಸರಸ್ವತಿಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಉನ್ಮತ್ತರಾದ ಇಬ್ಬರು ವಿಟರು ಬರುತ್ತಾರೆ, ಸೂಳೆಯ ತಾಯಿ ಅವರನ್ನು ತಿರುಗಿ ಬರಹೇಳಿ ಕಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸೂಳೆ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ

"ಯಾಕಮ್ಮಾ? ಇವ್ರು? ಈ ಕುಡ್ಕ್ರು ಯಾಕ್ಬರ್ಬೇಕ್ ತಿರ್ಗಿ.. ನೀನ್ಯಾನೆ ಯಾಕೆ 'ಬನ್ನಿ' ಅಂದದ್ದು?"

ತಾಯಿ: ಇವರೆಲ್ಲಾ ಇಲ್ದಿದ್ರೆ ಕಂದಾ, ನಾವು ಬದುಕೋದ್ಹೇಗೆ?

ಸೂಳೆ: . . . ನಮ್ಮನೇಲಿ ನಾವ್ ಬದ್ಕೋಕೆ ಇವರ್ಬೇಕಾದ್ಹಾಗೆ.. ಇವರ್ಮನೇಲೀನೂ, ಇವರ್ ಬದ್ಕೋಕೆ .. ಬೇರೆ ಯಾರಾದರೂ ಬೇಕೇ?

. . . ಇವರ್ಮನೆ ಹೆಂಗಸ್ರ ಜೀವ್ನ? ಇವರ್ಮನೇಲೂ ಅಮ್ಮಗ್ಳೂ ಮಗಳ್ಳೂ ಇರ್ತಾರೆ ಅಲ್ವೇ? ಅವರ ಜೀವ್ನಾನೋ . . . ಹೀಗೇನೆ ವೇಯೇ? . . . ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ . . . ಇತರರೂ ಹೀಗೆ ಕುಡ್ದ್ಬಿಟ್ಬಂದು . . . .

ತಾಯಿ: ಮುಚ್ಚುಬಾಯಿ . . . ಅವರು ಕುಲಸ್ತ್ರೀಯರು . . .

ಗರ್ತೀರು . . . ." ಗರ್ತೀರ ಕೊಂಬಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕೋಡಿದೆ ಸೂಳೆಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಸೂಳೆಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತುನಾಲ್ಕು ವಯಸ್ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಕಸುಬಿನಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರವೀಣೆಯಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಮನೆಗೆ ಬಂದ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯನ ಜತೆ ಸರಸವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿ ಅವನ ಜೇಬಿನಲ್ಲಿದ್ದ ನೂರರ ಐದು ನೋಟು ಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು 'ನೀವೂ ನಿಮ್ಮನೆಯೋರೂ ಸುಖವಾಗಿದ್ರೇ ನಸ್ಗೀವ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಉಪಾಯವಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಮನೆಗೆ ಸಾಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲೆ ಅಸಮಾ ಧಾನಗೊಂಡು ತನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಸೂಳೆಗೆ ಗೊತ್ತು. ಅವನು ಹೋದಮೇಲೆ ಸುಬ್ಬೂಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ

"ಈ ಕಾಲದ ಸಂಸಾರಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯರು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಯೋಗ್ಯತೇನ ಅರೀದೆ . . ರೇಗಿ . . ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಎಣ್ಣೆ ಬಿಟ್ಕೊಂಡು ಪರಸ್ಪರ ಐಬುಗಳನ್ನು ಹುಡ್ಕಿ ಹೇಸ್ಗೆ ಪಟ್ಕೊಳ್ಳೋದ್ರಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದು . . ಹಬ್ಬಿ ಹರಡೋ ಎಷ್ಟು ಸಾವಿರ ಕುಟುಂಬಗಳು ಹಾಳಾಗ್ತಿವೆ, . . ಈಗ"

ಮತ್ತೆ ವಿಟರ ಕಾಟ. ಒಬ್ಬ ಯದ್ವಾತದ್ವಾ ಕುಡಿದು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಜೇಬ್ನಿಂದ ಒಂದು ಕಟ್ಟು ನೋಟು ತೆಗೆದು ಒಗೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸುಬ್ಬೂಗೆ 'ನೋಟಿನ ಕಟ್ಟನ್ನು ಡ್ರೈವರ್ ಕೈಲಿ ಎಣಿಸಿಕೊಟ್ಟು ರಸೀತಿ ತಕ್ಕೊಂಡು . . ಈ ಪ್ರಾಣೀನ್ನೂ ಕಾರಲ್ಹಾಕಿ ಸಾಗ್ಸು' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ನಡತೆ ನೋಡಿ ತಾಯಿ

"ಇದೇನ್ ಬುದ್ಧಿ ಇಲ್ಲದ್ದುದ್ಕು ನಿಂದೂ? ಬಂದಾತ . . ನೋಟ್ಗಳ ಕಟ್ಕಟ್ನೇ ಮೇಜಿನ್ಮೇಲೆ ಕುಕ್ಕಿ, 'ಎಣಿಸ್ಕೊ ನಿನ್ನ ತಿಂಗಳಗಟ್ಲೇ ಮಾಮೂಲ್‌ನಾ' ಅಂತಾತ್ನೇ ಅಂದ್ಮೇಲೇ . . . ಕುಡದ್ ಮಂಕ್ತನ್ದಲ್ಲಿ ಒಂದ್ನೋಟ್ನೊ ಹಿಂದಿಟ್ಕೊಳ್ದೇ ಆತನ ಜೋಬ್ಗೇ ತಿರಿಗ್ಸೇರ್ಸಿ . . . ರವಾನಿ ಸ್ಬಿಟ್ಟು . . ನಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮುತ್ಬಿಟ್ಟು . . 'ಬದಕ್ದೇ'ಂತ ಬಿದ್ಕೊಂಡಿದ್ದೀ ಯಲ್ಲಾ . . ಇದೇನ್ ಬುದ್ಧೀನೇ ನಿಂದೂ?

ಸೂಳೆ : ಅಮ್ಮಾ . . . ನಿನ್ನೆಲ್ಕಾಚಾರ ನಿನ್ಕಾಲದ್ದು! ಕೈಗ್ಬಂದದ್ನ

ಕಸ್ಕೊಂಡು ಬಂದೋರ್ನ ಸಾಗ್ಸೋದು ನಿನ್ಕಾಲದ ಠಕ್ಕು! up-to-date ಅಲ್ಲ! ಬರೋವ್ನ ಅಂತಸ್ತ್ನೇ ಅರೀದೆ ಈಗ್ಲೆ ಗಿಟ್ಸೋ ನೂರರ್ವತ್ ರೂಪಾಯ್ನ ಬಿಟ್ಟು . . ಈ ಮನುಷ್ಯ, ಮನೇ ಸೇರಿ ನಾಳೆ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಜೇಬ್ನ ಲ್ಲಿರೋ ದುಡ್ಡೆಣಿಸ್ಕೊಂಡು . . 'ಈ ದುಡ್ಡೆಲ್ಲಾನೂವೆ ನಿನ್ನೆ ರಾತ್ರಿ ಹೋಗ್ಬಿಟ್ಟಿರ್ಬೋಹ್ದಾಗಿತ್ತು . . ಆದ್ರೆ ಡ್ರಿಂಕ್ಸು ಕೊಟ್ಟು, ಒಂದು ಬಿಡ್ಗಾಸ್ನೂ ಕಸ್ಕೊಳ್ದೇ ಮರ್ಯಾದೆಯಾಗಿ ಕಳ್ಸಿದ್ಲಲ್ಲಾ' ಅಂತ ಯೋಚ್ಸಿ, ಅದೇ ಯೋಚ್ನೇಲಿ ಅದೇ ತಿಂಗಳ್ಮಾಮೂಲು ನೂರೂ ಚಿಲ್ರೇನ ಇನ್ಸೂರಕ್ಕೆ ಭರ್ತಿಮಾಡಿ ಕಳ್ಸೋಹಾಗೆ ಮಾಡೋದಾರಿ ನನ್ದು!

ಸೂಳೆ ತಾಯಿ: ಸರ್ನರಿ! ಈ ನಿನ್ಜಂಬಾನ ನಿನ್ನ ಕುಡಿದ ಮಂಕ್ತನದಲ್ಲಿ, ನೀನೇ ಮೆಚ್ಕೋಬೇಕೆ ಹೊರ್ತು ನನ್ನ ಕಸ್ಬಿನ್‌ತಿರುಳ್ನ ನನ್ಹೊಟ್ಟೇಲ್ಹುಟ್ಟಿದ ನೀನ್ಹೇಳ್ಕೊಡ್ಬೇಕೆ? . . ನನಗೆ? . . .

ಸೂಳೆ: . . . ಕುಡದ್ಮಂಕ್ತನಾಂದ್ಯಲ್ಲಾ! ಕುಡಿಯೋದು ಕಲಿಸಿದ್ದ್ಯರೂ? ಆಗ ಚಿಕ್ಹುಡ್ಗಿ ನಾನು . . ಕುಡ್ದು ದಿಗ್ದೇಶಾನೂ ತಿಳೀದೇ ಗಂಡಸ್ತನಾನೂ ಮರ್ತು ನನ್ಮೇಲೆ ಬೀಳೋಕೆ ಬಂದ ನಿನ್ನ ಹಾಳು ಗಿರಾಕಿಗಳೂಂದ್ರೆ ನನಗೆ ಅಸಹ್ಯ . . ಇದ್ನೆಲ್ಲಾ ಮರ್ಸಿ . . ಆಸ್ಪತ್ರೇಲಿ, ಆಪರೇಷಗೆ choloform ಕೊಡೋಹಾಗೆ ನನ್ಬಾಯಿಲ್ಲಿ ಹಟಾತ್ತಾಗಿ ಸುರೀತಿದ್ದ ಕುಡಿತಾನ್ನೇ ಈಗ ಬೈತೀಧೀಯಲ್ಲಾ . . . ನೀನೇನ್ ಹೆಂಗ್ಸೇ?. . . ನನ್ನೊಂತ್ತವ್ಳು . . ಹೆತ್ತವ್ಳು . . ಹೊತ್ತ್ಹೆತ್ತದ್ನ ಮರ್ತು . . ನೀನ್ನೊಂಹಟ್ಟೆ ತುಂಬ್ಕೊಳ್ಳೋಕೆ . . ಹೆತ್ಕೂಸ್ನ . . ಹಾದರಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಕೊಟ್ಟೆ ರಾಕ್ಷಸೀ!"

ಸೂಳೆ ಕುಡಿದು ಕುಡಿದು, ಸುಬ್ಬೂ ಹೇಳಿದ ಕಥೆ ಕೇಳುತ್ತಾ ಮಲಗುತ್ತಾಳೆ.

ಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯ ಹತ್ತುವರ್ಷಗಳಾನಂತರದ್ದು. ಆವೇಳೆಗೆ ಸೂಳೆಗೆ ಮೂವತ್ತುನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ, ಅವಳ ಮಗಳು ಪುಟ್ಟನಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ, ಸುಬ್ಬೂಗೆ ಮೂವತ್ತೊಂಭತ್ತು ವರ್ಷ. ಸೂಳೆ ಕಬ್ಬನ್‌ಪಾರ್ಕಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಆವಳಿಗೆ 'ಐವತ್ತು ವಯಸ್ಸು! ಬೆಳ್ಳೀ ಕೂದ್ಲು. ಆದ್ರೂ ಹದ್ನೈದ್ ವರ್ಷ ತುಂಬದ ಹುಡ್ಗೀಗಿಂತ sweet faceಉ . . ಪುಟ್ಟಾನ ನಗು . . ಪಡೆದಿದ್ದ ಲೇಡಿ ಶಿವದಾಸ ಅಯ್ಯರ್ ಸಂಧಿಸಿ prostitution problem

ಚರ್ಚೆಮಾಡಲು ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಸೂಳೆಯ ಮನೆಗೆ ಬರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿರುವುದನ್ನು ಸುಬ್ಬೂಗೆ ಹೇಳಿ, ಅವರ ಸ್ವಾಗತಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಪುಟ್ಟ pramನಲ್ಲಿ ಮುನಿಸಿಪಲ್ ತೋಟಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ, ಜೊತೇಲಿ ನಂಜ.

ಸೂಳೆ : ಅಮ್ಮ ?

ಸುಬ್ಬು : ಅವ್ರು ಯಥಾಪ್ರಕಾರ. ಶನಿವಾರ . . ಬೇರೆ ಈ ವಾರ! ಆಂಜನೇಯನ್ ಗುಡೀಗೆ!

ಸೂಳೆ : ಇದ್ಯಾಕೋ !! ಅಮ್ಮಂಗೆ ಯಾಕೋ ಒಂದೊಂದ್ ಶನಿವಾರಾನೂ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಹೊಸ ದೇವ್ರು! ಅವಳ ಅಯ್ಯೆರು ಶನಿವಾರದ್ದೇವ್ರು, ಶನೀಶ್ವರನ್ ಗುಡೀನೇ! ಹಾಗೂ ಇಥೆಯೇನೋ ಒಂದ್ಗುಡಿ?

ಸುಬ್ಬು : ಶನೇಶ್ವರನ್ಗ ಗುಡೀನೇ? . . . ಪ್ರಾಕಾರ ಕಟ್ಟಿ ಒಳಗೆ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಗೆ ಭದ್ರವಾಗಿ ಇಡೋದು, ಎಲ್ಲಾ ದೇವರ ಗುಡಿಗಳ್ನ! ಶನೇಶ್ವರನ್ ಗುಡಿ ಈ ಲೋಕ್‌ಲೋಕಾನೆ! . . ಪ್ರಾಕಾರ ಎಲ್ಲಿದಕ್ಕೆ . .

ಮಾರನೆಯ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಲೇಡಿ ಶಿವದಾಸ ಅಯ್ಯರ್ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಪುಟ್ಟನ ಆಟಪಾಟ ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಿಸಿ ಅವಳನ್ನು 'little lady' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಲೇಡಿ ಶಿವದಾಸ ಅಯ್ಯರ್ ವೇಶ್ಯೋದ್ಧಾರ ಸಂಘದ ಅಧ್ಯಕ್ಷಿಣಿ. ಪತಿತೆಯರನ್ನು ಪಾಪಮಾರ್ಗದಿಂದ ಸನ್ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿ ಅವರ ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯವಾದ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡಲು ಹೊರಟಿರುತ್ತಾರೆ. ತುಂಬ ದೊಡ್ಡ ಜೀವ.

ಲೇಡಿ ಶಿವ : ಹೆಂಗ್ಸೂ ಮಕ್ಕಳ್ನ ಹೊತ್ತೂ, ಹೆತ್ತೂ ತಾಯಿಯಾಗೋದೇ ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಿಮಿತ್ತ . . . 'ಸೂಳೆ!' 'ಸಂಸಾರಿ' ಇದೆಲ್ಲಾ ಸಮಾಜ ತನ್ನ 'ಜ್ಞಾನ' 'ಅಜ್ಞಾನ'ದ ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ವೇಷ. ಸೂಳೆಯಾಗ್ಲೀ! ಸಂಸಾರಿಯಾಗ್ಲೀ! ಮುಖ್ಯ . . ಸ್ತ್ರೀ . . ಸ್ತ್ರೀನೇ!

ಸೂಳೆ : ನಮ್ಮ ಹಾಗ್ಯೇ ಗರ್ತಿಯರೂ . . ಕ್ಷಮ್ಸಿ! . . ಸಂಸಾರಿಗಳೂ . . ತಮ್ಮ ಆಹಾರ, ತಮ್ಮ ನಿದ್ರೆ, ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಣಭಯ, ತಮ್ಮ ಮೈಥುನ ಇವುಗಳಿಗೋಸ್ಕರ ಒಬ್ಬ ಗಂಡಸ್ನ ಹಿಡ್ದು . . . ಸಂಸಾರ ಮಾಡೋದೂನೂವೇ 'ಒಂದ್ ಕಸ್ಬು' ಅಂತ — ಅದು 'ಗರತಿಯರ

ಕಸುಬೂ!' .. ಅಂತ ನಾನು ಹೇಳ್ತೀನೆ.. ವಾದಿಸ್ತೀನೆ.. ನಿರ್ಧರಿಸ್ತೀನೆ... ನಿಮಗೆ ಹೊಂದಿಸ್ತೀನೆ... ಈ ನಿಮ್ಮ ಗರ್ತಿ ಕಸಬ್ನಲ್ಲಿ... ಮೂವತ್ತೂ ತುಂಬ್ದೆ... ತಿಂಗ್ಳಿಗೆ ಹತ್ರೂಪಾಯ್ನ್ನ ಸಂಪಾದ್ಸೋಕೆ ಯೋಗ್ಯತೆ ಇಲ್ದ ಗಂಡನ ಕೈನೂ ಹಿಡ್ದು, ಒಂದು ಕಸ್ಬಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿಸದ ಅವನ್‌ನೂ ಹನ್ನೊಂದ್ನೇ ಮಗುವಾಗಿ ಭಾವಿಸಿ, ಆ ಹತ್ತೇ ರೂಪಾಯಿ ಸಂಬ್ಳದಲ್ಲಿ ಮನೇಬಾಡ್ಗೇನೂ ತೆತ್ತು ಮನೇಲಿರೋರ ಹೊಟ್ಟೇನೂ ತುಂಬಿ ತನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಮುಖ ಕಣ್ಣುಗ್ಳ ಇಂಗ್ತಿರೋದ್ನ ತಾನು ತಿಳುಕೊಳ್ಳೋಕೆ ತನಗೆ ಒಂದು ಕನ್ನಡಿಗ್ನೂಡ ಗತಿ ಇಲ್ದೆ ತನ್ನ ಅಪ್ಪ ಅಮ್ಮ ಒಪ್ಪಿದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರ್ದ ಯಾರೋ ಒಬ್ಬ ಗಂಡ್ಸು ತನ್ನ ಕುತ್ಗೇಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ಕರೀಮಣೀಂಬೋದೇ.. ತಾನ್ ಸತ್ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಹತ್ರಿಸ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರ್ಸೋ.. ಏಣೀ ಅಂದ್ಕೊಂಡು ದುಡೀತಾ ನರಳ್ತಿರೋ ಗರ್ತಿಯರ.. ಲಕ್ಷಗಟ್ಲೆ ಗರ್ತಿಯರ ಏಳ್ಗೇಗೆ ಯಾರಮ್ಮಾ.. ಯಾವಾಗಮ್ಮಾ ಒಂದು ಕಮ್ಟೀಂತ ಏರ್ಪಾಟಾಗೋದು? ಅವ್ರೂ ನಿಮ್ಮ ನಮ್ಮ ತಂಗಿಯರೇ ಅಲ್ವೇ?"

ಸೂಳೆ ವಾದ ಕೇಳಿ ಲೇಡಿ ಶಿವದಾಸ ಅಯ್ಯರ್ 'ಅನ್ಯಾಯ ಬುದ್ಧಿ ಅಮ್ಮಾ ನಿಮ್ದು' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸೂಳೆಯರನ್ನು ಉದ್ಧಾರಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಗರ್ತಿಯರನ್ನು ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಸೂಳೆಯ ವಾದ.

ಲೇಡಿ ಶಿವದಾಸ್ ಅಯ್ಯರ್ ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮೇಲೆ ಸೂಳೆ ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ

'.. ನಾಯಿ ನರಿಗ್ಳ ಲೆಖ್ಖಾಚಾರಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕೊಳ್ದ ಪುಣ್ಯಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಮನುಷ್ಯ.. ಕಾಲ, ದೇಶ, ವರ್ತಮಾನ ಇಲ್ದೆ.. ಮೈಥುನಕ್ಕೇ ಸರ್ವಕಾಲವೂ ಸಾಧಿಸ್ತಾ... ಹೆಂಗಸರ್ನ ತನ್ನ ಸುಖಕ್ಕೆ ಆಡಿಸ್ತಾ... ಪಾಪಪುಣ್ಯಕ್ಕೂ ಹೆದರ್ದೆ ನಿಮ್ಮನ್ನು 'ನೀವೂ'ಂತ್ಲೂನೂವೇ ನನ್ನನ್ನು 'ನಾನೂ'ಂತ್ಲೂನೂವೆ ವಿಂಗಡಿಸಿ.. ಇಬ್ಬರ್ನೂ ಹೆಂಗ್ಸಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಜನ್ಮಾನೆಲ್ಲಾ ತನ್ನ ಆಹಾರ, ನಿದ್ರೆ, ಮೈಥುನಕ್ಕೆ ಗರ್ತೀನೂ ಸೂಳೇನೂ ಗೊಂಬೆಗ್ಳ ಹಾಗೆ ಆಡಿಸ್ತಿರೋ ಗಂಡು ಮೃಗದಿಂದ್ಲೇ – ನಿಮ್ಮ.. ನಮ್ಮಾ

ಸ್ಥಿತೀಗೆ ಮೂಲಕಾರಣವಾದ ಈ ತಿಳಿದೂ ತಿಳಿಯಲೊಲ್ಲದ ಗಂಡುಮೃಗ'
. . . ಈ ಗಂಡೂಂಬೋ ಮೃಗ . . . ಜಾಗರಿಸ್ಕೊಳ್ಳೋವರೆವಿಗೆ . . . ಏಳ್ಗೆ
ಎಲ್ಲೀದಮ್ಮಾ ಹೆಂಗಸರಿಗೆ? ಈ ಗಂಡುಮೃಗ ಆಟಸ್ತಿರೋ 'ಗರ್ತಿ ಕಸಬ್ಗೆ'
ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ಲಕ್ಷಾಂತರ ನಿಮ್ಮಂಗಳಿಗಾಗ್ಲೀ 'ಸೂಳೆ ಕಸ್ಬಿಗೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿ
ಯಾದ ನನ್ನಂಥಾ ಸಾವಿರಾಂತ ಸೂಳೆಗಳ್ಗಾಗ್ಲೀ . . . ? ? ? ಒಟ್ನಲ್ಲೀವಮ್ಮಾ
ಹೆಂಗ್ಸಿನ ಯೋಗ್ಯ್ತೆ ಗಂಡ್ಸು ತಿಳೀದೇನೂ ಗಂಡ್ಸಿನ ಅಯೋಗ್ಯ್ತೇನ ಹೆಂಗ್ಸು
ಕಣ್ಮುಚ್ಕೊಂಡೂನೂ ಇರೋದ್ರಿಂದ ಈ ಅವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಾ ಈಗಿರೋದು,
ಸಮಾಜಕ್ಕೆ?

ಲೇಡಿ ಶಿವ: ಹಾಗಾದ್ರೆ . . . ಗಂಡಸ್ರೆಲ್ಲಾ ಕಿರಾತ್ರೇ?

ಸೂಳೆ: ಹೌದೂಮ್ಮಾ! ಎಲ್ಲಾ ಕಿರಾತ್ರೇ! ನಿಮ್ಮ ಯಜಮಾ
ನ್ರಂಥ ಒಬ್ಬಿಬ್ರನ್ ಬಿಟ್ಟು, ಮಿಕ್ಕ ಹೆಂಗಸ್ರಿಗೆಲ್ಲಾ ಕಿರಾತ್ರೇ
ಗಂಡಸ್ರು. ಒಬ್ಬಿಬ್ಬ ಗಂಡಸರ್ನ ಬಿಟ್ಟು, ಮಿಕ್ಕ ಗಂಡಸ್ರಿಗೆಲ್ಲಾ ಹೆಂಗ್ಸು
ಕೇವಲ ಭೋಗಪದಾರ್ಥ . . ಇದು ನಿಮಗ್ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ . . ತನ್ನ್ ಭೋಗಕ್ಕೆ
ಒದಗಿದೋಳು . . . ಸೂಳೆಯಾಗ್ಲೀ . . . ಇಲ್ಲಾ . . . ತಾನು ತಾಳೀಕಟ್ಟಿ
ಬೆಂಕೀಯೆದುರ್ಗೆ 'ಧರ್ಮೇಚ ಕಾಮೇಚ ಅರ್ಥೇಚ ನ ಅತಿಚರಾಮಿ'
ಅಂತ ತಾನು ಮಾತ್‌ಕೊಟ್ಟ ಹೆಂಡ್ತಿಯಾಗ್ಲೀ . . ಭೋಗ ಪದಾರ್ಥ . .
ಆಹಾರಕ್ಕೆ ನಿದ್ರೇಗೆ . . . ಆಗಾಗ್ಗೆ ದುಡ್ಡುಕೊಡುತ್ತಾ ಸಂಸಾರಿಯರನ್ನೂ
. . . ಸೂಳೆಯರನ್ನೂ . . . ಈ ಡಬ್ಬಲ್ Zನಾನಾನ ಜರಗಿಸ್ತಾ . . .
ಮಿಾಸೆ ಹೊಸೀತಿರೋ ಗಂಡ್ಸು ಕಿರಾತನಲ್ದೆ ಇನ್ನೇನು? ಇವನ ಭೋಗಕ್ಕೆ
ತಾಳಿಕ್ಕಟ್ಟಿಸ್ಕೊಂಡು ಬೀಳೋ ತುತ್ತು . . ನೀವು! ತಾಳಿಕ್ಕಟ್ಟಿಸ್ಕೊಳ್ಳದೇನೆ
ಬೀಳೋ ತುತ್ತು ನಾವು! ಈ ಗಂಡಿನ್ನ ನಮ್ಮ ಹಾಗ್ಯೇ ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸದೆ
ಇರೋ ಇವನ ಪತ್ನಿಗಳು ಎಷ್ಟು ದುಡ್ತಾನೆ ಎರ್ಜಿ, ಎಷ್ಟು ಕಮಿಟಿಗಳ್ನ
ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ರೂನೂವೆ ಏಳ್ಗೆ ಎಲ್ಲೀದಮ್ಮಾ . . . ನಮಗೇ ನಿಮ್ಮಿನ್ನಾ?

o o o

ಸೂಳೆ: . . . ಪುರಾಕೃತ ಪಾಪಾನನುಭವಿಸ್ತಿರೋ ನಮ್ಮನ್ನ ಕಸಿ
ಕರ್ರ್‍ನೋ ಆವೇಶದಲ್ಲಿ . . ಯಾಕೆ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರ್‍ತೀರಾ?

ಲೇಡಿ ಶಿವ: . . 'ಪಾಪೀಂತಂದ್ಕೊಂಡ್ರಲ್ಲಾ! **ಪಾಪ ಯಾರದು?**

ನಮ್ದೂ ಅಲ್ಲಾ . . 'ನಾವೆಲ್ಲ್ರೂ'ಂದ್ರಲ್ಲಾ ಆ ನಿಮ್ದೂ ಅಲ್ಲಾ, ಯಾರ್ದ್ದೂ ಅಲ್ಲಾ . . . **ಆದ್ರೂನೂವೇ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ್ದು! ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ್ದು!** ವ್ಯಕ್ತಿಗ್ಳು ಸಮಾಜ್ದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ಮೇಕ್ಕೆ . . ತಂತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಅರಿಯುತ್ಲೂನೂವೇ . . . ಪರಸ್ಪರ ಸಹಾಯಮಾಡ್ದೆ . . . ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತ 'ಸಮಾಜ ಋಣ'ವಾದ . . . **'ಸಮಾಜ ಸೇವೆ'**ಂಬೋ ಸ್ವಧರ್ಮ್ಮಾನ ಮರ್ತು ಮೂಲೇಗೆ ಒದರಿದ್ದಲ್ದೆ . . ಪರಕೀಯ ಜನರ ಭಾಷೆ, ನಾಗರೀಕತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಸೋತು, ಸ್ವಧರ್ಮಾನೇ ತೊರೆದು . . . 'ಹೊಸ ನಡಿಗೆ ಬರ್ಲೇ ಇಲ್ಲಾ, ಹಳೇ ನಡಿಗೆ ಮರ್ತೇಹೋಯ್ತು!' 'ಹಂಸ ನಡೆ ಕಲಿಯೋ ಆಸೇಲಿ, ಕಾಗೆ ನಡೆ ಮರಿಯೋದೆ!' . . . ಅಂತ . . . ಹೀಗೆ ಒದ್ದಾಡ್ತಿರೋದು ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ಸಮಾಜದ ಪಾಪ!! "

ಲೇಡಿ ಶಿವದಾಸ ಅಯ್ಯರ್‌ರವರ ಸಹಾಯ ಸಲಹೆ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಸೂಳೆ 'ನಾವು ಮಾಡದ ತಪಸ್ಸಿನ ಫಲ, ಬೇಡದವರ ಕೈಯಿಂದ ಬೇಡ' ಎಂದು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಇಷ್ಟುಹೊತ್ತಿಗೆ ಪುಟ್ಟಾ ತನ್ನನ್ನು 'ಚೂಳೇ ಮುಂಡೇ' ಅಂದ ಎದುರುಮನೆ ಸರ್‍ಸ್ನ ಜತೆ ಜಗಳವಾಡಿ ಅವಳ ಮುಖಪರಚಿ ಬಂದಿರುತ್ತಾಳೆ. ಸಮಾಜದ ರಾಕ್ಷಸಸ್ವರೂಪ ತನ್ನ ನಗ್ನತೆಯಿಂದ ಸೂಳೆ ಮುಂದೆ ನಿಂತ ಹಾಗಾಗುತ್ತದೆ.

"ಇದೇ ನೋಡೀ! ನಮಗೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಇರೋ ಸನ್ನಿವೇಶ! ಏನ್ ಹೇಳ್ತೀರಾ, ನಿಮ್ಮ ಮೈಮುಖ ಹೃದಯ 'ಚಿನ್ನಾ'ಂದೆ! ನನ್ನ ಮೈಮುಖ ಹೃದಯ 'ಕಬ್ಬಿಣಾ'ಂದೆ! **ನಮ್ಮ ಪುಟ್ಟಾನ ಹೃದಯ, ಬುದ್ಧಿ, ಕೈ ಮೈಯಿ 'ಉಕ್ಕು'ಮಾಡಿ, ಈ ಸಂಸಾರಿಗಳ ಸವಾಲಿಗೆ ಜವಾಬಾಗಿ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟೇ ಸಾಯ್ತೀನೆ ನಾನು!" ***

ಲೇಡಿ ಶಿವದಾಸ ಅಯ್ಯರ್ ರಾಯಭಾರ ಕುಸಿದು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಅವರು ಕಣ್ಣೀರುಹಾಕುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಾನಂತರದ್ದು. ಸೂಳೆಗೆ ವಯಸ್ಸು ನಲವತ್ತುನಾಲ್ಕು. ದೇಹಸೌಂದರ್ಯ ನಾಶವಾಗಿದೆ. ರೋಗ ಮುತ್ತಿ

---

* ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಈ ಪಂಕ್ತಿ ದಪ್ಪಕ್ಷರದಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಕಿತ್ತು ಕಾಡುತ್ತಿದೆ. ಸೂಳೆ ತನ್ನ ಸಮಸ್ತ ಆಸ್ತಿಯನ್ನೂ ಸುಬ್ಬೂ ಹೆಸರಿಗೆ ಬರೆದು 'ತಿರುಗ್ಹೋಗಿ ನಿನ್ನ್ ಕುಟುಂಬ ಸೇರ್ಕೋ!' ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಉಪದೇಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ವಿಚಾರದ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ

'ನನ್ನೀ ದಾರೀಗ್ ತಂದ, ನಮ್ಮಮ್ಮನ್ ತಪ್ಪೋ? .. ಇಲ್ಲಾ ಆ ಬುದ್ಧನೇ ಸಂರಕ್ಷಿಸೋ ಸಮಾಜದ ತಪ್ಪೋ? .. ಇಲ್ಲಾ, ಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಥಾಪನೇಗೇ ಅಂತ ಯುಗಯುಗಾನೂ ತಪ್ದೆ ಅವತರಿಸೋ ಸೃಷ್ಟಿ ಕರ್ತನ ತಪ್ಪೋ? .. ಒಟ್ನಲ್ಲಿ ಇಂಥಾವರ್ದ ತಪ್ಪೂಂತ ನಿರ್ಧರಿಸೋ, .. ನೀತಿನಿಪುಣರಿನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ .. ಜಗತ್ನಲ್ಲಿ'

ಸುಬ್ಬೂ ಅವಳ ಶುಶ್ರೂಷೆಯನ್ನು ಭಕ್ತಿಪುರಸ್ಸರವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಮಲಗುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಪುಟ್ಟಾ ತಾಯಿಗೆ ಹಾಲು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಸೂಳೆ ಮಗಳ ಕೈಯಿಂದ ಪ್ರಸ್ಸಿಕ್ ಆಸಿಡ್ ಶೀಷೆ ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಆದನ್ನು ಎರಡು ಗ್ಲಾಸುಗಳಿಗೆ ಖಾಲಿಮಾಡಿ ಒಂದನ್ನು ಮಗಳಿಗೆ ಕುಡಿಸಿ ಒಂದನ್ನು ತಾನು ಕುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಸುಬ್ಬೂ ಔಷಧಕೊಡಲು ಎದ್ದುಬಂದಾಗ ಇಬ್ಬರ ಶವ ನೋಡಿ ಗೋಳಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಸತ್ತುಬಿದ್ದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಸೂಳೆ ತಾಯಿ

"ಹಯ್ಯೋ! ಹಯ್ಯೋ! ಮುಂಡೇ .. ಮುಂಡೇ .. ನಾನು ನಿನ್ನ ಹೊತ್ತು ಹೆತ್ತು ನಿನಗೆ ನನ್ನ ಕಸ್ಬ ಕಲ್ಸ್‌ಕೊಟ್ಟು ಮುಂದಕ್ಕ್ ತನ್ದು .. ಮನೆ, ಬಾಕ್ಲು, ಹೊಲ, ಗದ್ದೆ ಮಾಡ್ಸ್‌ಕೊಟ್ಟು ನಿನ್ನ ಈ ಸ್ಥಿತೀಗ್ ತಂದಾಗ ... ನನ್ನ ... ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಜೀವನಕ್ಕೇಂತಿದ್ದ ಈ ಪುಟ್ಟಾನ್ನೂ ಸೆಳಕೊಂಡು ಹೋದ್ಯಲ್ಲೇ!! ಮುಂಡೇ! **ಮುಂಡೇ! ಮುಂಡೇ!** . . .

ಅಯ್ಯೋ! ಹಾಳ್ ದೇವರ್‌ಗಳ್ರಾ, ನಿಮಗ್ಮಾಡದ್ಪೂಜೆ ಇಲ್ಲಾ! ನಿಮಗೊಪ್ಪಿಸದ ನೇವೇದ್ಯ ಇಲ್ಲ! ನಿಮ್ಮಾಳು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ರು ತಿಂದು ತೇಗದ ಪ್ರಸಾದ ದಕ್ಷಿಣೆ ಇಲ್ಲ! ಆದ್ರೂ ನೀವು ನೋಡ್ತಿದ್ರಾ ಈ ಅನ್ಯಾಯಾನ! ನನ್ನ ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಜೀವನಕೇಂತ ಇದ್ದ ಈ ಹುಡುಗೀನೂ ಎಳ್ಕೊಂಡು ಹೋದಾಗ ನೀವಾದ್ರೂ ಒಳ್ಳೇ ಬುದ್ಧಿ ಕೊಟ್ಟಿರಬಾರ್ದೆ ಈ ಪಾಪಿ ಮುಂಡೇಗೆ? .. ಮುಂಡೇ .. ಮುಂಡೇ .. ನನ್ನ್ ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ನನ್

ಜೀವನಕ್ಕೇಂತಿದ್ದ ಹುಡಿಗೀನೂ ಎಳ್ಕೊಂಡ್ ಹೋದ್ಯೆಲ್ಲೇ!"
ಎಂದು ಹಲುಬುತ್ತಾಳೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಜಗತ್ತಿನ ಅತ್ಯಂತ ಪುರಾತನವೃತ್ತಿಯ ರುದ್ರಭೀಕರ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ. ಪುಟ್ಟನ ಹಾಗೆ ತಿಳಿಮನಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ಸೂಳೆ, ಮಗಳ ಕೊಲೆಯನ್ನೂ ಹೇಸದ ರಾಕ್ಷಸಿ ಹೇಗಾಗುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲೇಡಿ ಶಿವದಾಸ ಅಯ್ಯರ್‌ರಂತಹ ಪರಿಶುದ್ಧಜೀವಿಗಳೂ ಬಗೆಹರಿಸಲಾಗದ ಸಮಸ್ಯೆಯಿದೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿಗೆ ಕಾರಣ ಸೂಳೆಯರಲ್ಲ. ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಸೂಳೆಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಗಂಡಸರು ಹಾಗೂ ಅವರ ಬೆಂಬಲಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುವ ಸಮಾಜ. ಪತಿತರಾದ ಗಂಡಸರು ಮೊದಲು ಉದ್ಧಾರವಾದರೆ ಹೆಂಗಸರು ಉದ್ಧಾರವಾಗುತ್ತಾರೆ–ವೇಶ್ಯಾಸಮಸ್ಯೆ ತಾನೇತಾನಾಗಿ ಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಕೈಲಾಸಂರ ವಿವೇಚನೆ.

ಸೂಳೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಲೇಡಿ ಶಿವದಾಸ ಅಯ್ಯರ್‌ರವರಿಗೆ 'ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಕಬ್ಬಿಣ. ಪುಟ್ಟನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಉಕ್ಕು ಮಾಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಮಾಡುವುದು ವಿಷದಾನ. ಈ ದುರಂತ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪುಟ್ಟಳಿಗೆ ಪ್ರುಸ್ಸಿಕ್ ಆಸಿಡ್ ಕೊಡುವುದು ಒಂದೇ ನಿವಾರಣೋಪಾಯವೇ?—ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗವೇ ಇಲ್ಲವೇ?

ವೇಶ್ಯಾ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಆರ್ಥಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಲು ಕೈಲಾಸಂ ಯತ್ನಿಸಿಲ್ಲ. ಸೂಳೆ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ—ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಪ್ರತೀಕ. ಅವಳನ್ನು ಆ ಸಮಾಜದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕು. ಅವಳು ಅನುಸರಿಸಿದ ಮಾರ್ಗ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ, ಅನಿವಾರಣೀಯವೂ ಅಲ್ಲ.

ಸೂಳೆ ವಸ್ತು ಕೈಲಾಸಂರಿಗೆ ನುಂಗಲಾರದ ತುತ್ತು. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಅವರು ಆಳವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿಲ್ಲ. ತಂತ್ರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ನಾಟಕ ತೀರ ಅಸಮರ್ಪಕ. ನಾಟಕದ ಆರಂಭ ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿಯ ಆರಂಭದ ಅನುಕರಣ. ಮಾತು—ಮಾತು—ಮಾತಿನ ಮಳೆ. ಸೂಳೆ ಪುಟ್ಟರ

ಬಾಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ.

ಈ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಂಕವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವ ಭಾಗವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಬೆಳಸಿದ್ದಾರೆಂದು ನನಗನಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಟರ ಮಾತುಕತೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸುಬ್ಬನ ಪಾತ್ರ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ. ಲೇಡಿ ಶಿವದಾಸಯ್ಯರ್ ವಿನಾಕಾರಣ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸೂಳೆಯ ತಾಯಿ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಹಾಕಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ದ್ಯೋತಕ. ಮಗಳು—ಮೊಮ್ಮಗಳು ಸತ್ತು ಬಿದ್ದಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಹಾಳು ಹೊಟ್ಟೆಗಾಗಿ ಬಡಿದುಕೊಂಡು ಅವರನ್ನು ಶಪಿಸುವ ಸೂಳೆ ತಾಯಿಯ ಪಾತ್ರ ರಸಪಾತ್ರ. ತಾಯ್ತನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂರದು ಸಿದ್ಧ ಹಸ್ತ. ಅದರ ಪರಿಪಾಕ ಲೇಡಿ ಶಿವದಾಸ ಅಯ್ಯರ್ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

——:——



ಕೈಲಾಸಂ

೪. ಸಣ್ಣ ನಾಟಕಗಳು (ಏಕಾಂಕ)

ಕಾವ್ಯ ಊಹೆಗೆ ಬಿಡುವದನ್ನು ನಾಟಕ ಕಣ್ಣುಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕವನ್ನು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಶಿಲ್ಪಿ ತೂಕ ಪ್ರಮಾಣ ಸಮನ್ವಯಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ರಚಿಸುವಂತೆ ನಾಟಕಕಾರನೂ ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಟ್ಟಡದ ಯಾವ ಅಭೂಕ್ತಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣ ಸಮತೂಕಗಳಿಗೆ ಆಪೋಹಬಂದರೂ ಇಡಿಯ ಕಟ್ಟಡವೇ ಕೆಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ನಾಟಕವೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ರಚನಾಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟಸ್ವರೂಪ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳಿಂದ ಒಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯರಸಾಸ್ವಾದನಕ್ಕೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ನೆರವು ಬೇಕು. ಅದು ಪಂಡಿತರು ವಿವಿಧ ಕಳಾಮಂಡಿತರು ಕೇಳತಕ್ಕ ಕೃತಿ. ನಾಟಕ ಈ ಮಿತಿಯನ್ನತಿಕ್ರಮಿಸಿದೆ. ಪಂಡಿತ ಪಾಮರ ರೈತ ರಾಜ ಪಂಪಗಾಂಪರೂ ನಾಟಕದ ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬಹುದು. ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟಸ್ವರೂಪದಿಂದ ನಾಟಕ ಎಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ತಮ್ಮ ರೂಪಕ-ಉಪರೂಪಕ ವಿಭಜನೆಯಿಂದ ನಾಟಕದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದಂಕದಿಂದ ಹತ್ತು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ, ಉದಾತ್ತಜೀವನದಿಂದ ಉಚ್ಛೃಂಖಲ ಜೀವನದವರೆಗೆ, ಜೀವನದ ಒಂದು ರಸನಿಮಿಷದಿಂದ ವಿಶ್ವರೂಪದವರೆಗೆ ನಾಟಕದ ಅನಂತಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಡೆಯಿದೆ. ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಯಾವಾಗಲೋ ಮಿಂಚಿ ಮಾಯವಾದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನೇ ನಾಟಕಕಾರ ವಿಶಾಲಜೀವನದ ಬೃಹತ್ಕಥೆಗೂ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಒಂದಂಕಿನಿಂದ ಹತ್ತು ಅಂಕಗಳವರೆಗೆ ಬೆಳೆದಿದೆ. ರೂಪಕ, ಉಪರೂಪಕಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಏಕಾಂಕ

ನಾಟಕಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಭಾಣ, ವ್ಯಾಯೋಗ, ವೀಥಿ, ಅಂಕ, ಗೋಷ್ಠಿ, ನಾಟ್ಯರಾಸಕ, ಉಲ್ಲಾಪ್ಯ, ಕಾವ್ಯ, ಪ್ರೇಂಖಣ, ರಾಸಕ, ವಿಲಾಸಿಕಾ, ಹಲ್ಲೀಶ, ಭಾಣಿಕಾ ಮೊದಲಾದ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಏರ್ಪಡಿಸಿರುವದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ವಸ್ತು ಎಂಥದಿರಬೇಕು, ಪಾತ್ರಗಳು ಎಷ್ಟಿರಬೇಕು, ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯರು ಸಮಾಜದ ಯಾವ ಅಂತಸ್ಥಿನವರಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಇಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿತ್ತರೂ ಅವು ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳೆದು ವರ್ಧಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಕಾರಣ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳ ಕಾಲದ ಮಿತಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ನಾಲ್ಕಾರು ಗಂಟೆಗಳಾದರೂ ನಾಟಕ ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದ ಜನಕ್ಕೆ ಒಂದಂಕಿನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ತೃಪ್ತಿ ದೊರೆಯದಿದ್ದುದು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

ಪ್ರಾಯಶಃ ಭಾಸನನ್ನುಳಿದು ಬೇರೆ ಯಾವ ಹಿರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಕಾರನೂ ಏಕಾಂಕಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಕಾಳಿದಾಸ, ಭವಭೂತಿಯರ ಮಹಾಯುಗ ಆರಂಭವಾದಮೇಲೆ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳು ಭಾಣ, ವ್ಯಾಯೋಗಗಳ ಮರೆಹೊಕ್ಕು ಅಸಂಸ್ಕೃತವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಗಂಭೀರ ವಿಷಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಏಕಾಂಕ ಅಯೋಗ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಅದು ದುರ್ದಶೆಗೆ ಬಂದಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಭಾಸನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ದೊರೆಯುವ ಉಳಿದ ಏಕಾಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ವಿಷಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ತೀರ ವಿರಳ. ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಭಾಸ ತನ್ನ ಮಧ್ಯಮ ವ್ಯಾಯೋಗ, ದೂತವಾಕ್ಯ, ದೂತಘಟೋತ್ಕಚ, ಕರ್ಣಭಾರ, ಊರುಭಂಗಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಕಲಾಪಾಕ ಮುಂದಿನ ವ್ಯಾಯೋಗ, ಭಾಣ, ಅಂಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿ.ಶ. ಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಭಾಸ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾಗತಿಕ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿರುವದು ಪರಮಾಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ.

೧೯೨೦ ಆದನಂತರವೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಯುಗ

ಆರಂಭವಾದದ್ದು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಮೂರಂಕ, ಒಂದಂಕದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು, ಆಡಿ, ಆಡಿಸಿ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟರು.*

ಕನ್ನಡದ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪೃಥಕ್ಕರಿಸಿ ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಹಾಸ್ಯದ ವಾಹಕವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡವರೇ ಹೆಚ್ಚು ಮಂದಿ. ಕನ್ನಡದ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಕಾರರು, ಪ್ರಾಚೀನ ವ್ಯಾಯೋಗ, ಭಾಣ ನಾಟಕಕಾರರಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಗತಿಕ ಮನೋಭಾವ ತೋರಿಸಿಲ್ಲ. ಕೈಲಾಸಂರ 'ನಮ್ಮ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಿಕೆ', 'ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ', 'ವೈದ್ಯನ ವ್ಯಾಧಿ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಪೃಥಕ್ಕರಣ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳು ನಗೆಯಾಟಗಳು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ಸಂಖ್ಯೆ ಹಾಗೂ ಗುಣಗಳೆರಡರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡದ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಅವು 'ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವದ ಸೃಷ್ಟಿ' ಎಂದು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ

---

* ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಸರು (ಎ. ಎನ್. ಸಿಂಪರು) ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುಗಳ ಆಧಾರದಮೇಲೆ ಹಲವು ಒಂದಂಕಿನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಅವರ ಅಚ್ಚಾಗಿರುವ 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ', 'ಸುಗುಣ ಗಂಭೀರ', 'ಬಿರುದೆಂತೆಂಬರ ಗಂಡ' ಹಾಗೂ ಅಚ್ಚಾಗದಿರುವ ಹಲವು ದೊಡ್ಡ ಸಣ್ಣ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿವೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನು ಕನ್ನಡದ 'ಮೋಲಿಯರ್' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದರೆ ಸಂಸರನ್ನು ಕನ್ನಡದ 'ರೇಸಿನ್' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಕನ್ನಡದ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಸ್ತು ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಮನಸ್ಸುಗೊಟ್ಟ ಕೀರ್ತಿ ಸಂಸರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಲೆತ್ನಿಸಿ ಅ. ನ. ಕೃ. ಅವರು ಹಲವು ಏಕಾಂಕ ಮೂರಂಕಿನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ೧೯೩೫ರಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರು, ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಪ್ರಯೋಗಾರ್ಹವಾದ ಏಕಾಂಕ, ಮೂರಂಕಿನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಈಚೆಗೆ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾರರಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಲಾವಿದರಾದ ಸಿಂಜ್, ಯೂಜಿನ್ ಓ ನೀಲ್, ಗಾಲ್ಸ್‌ವರ್ದಿ, ಸಾಮರ್‌ಸೆಟ್ ಮಾಮ್ ಮೊದಲಾದವರು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟಗೊಳಿಸಿ, ಆ ಸಾಧನದಿಂದ ಹಲವಾರು ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳು ಅವರ ಜಾಡನ್ನಾಗಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಜಾಡನ್ನಾಗಲಿ ಹಿಡಿಯದೆ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರಮಾರ್ಗವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ತಂತ್ರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಸಾಮ್ಯ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಭಾಸನ ಊರುಭಂಗದ ತಂತ್ರ ಸಿಂಜನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಸಿಂಜ್ ಭಾಸನಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾದೀತೆ?

ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಪ್ರಕೃತ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸದ್ಯ ಆದರ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಬೆಳೆದು ಹಲವು ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ನಾಟ್ಯೋಪಜೀವಿಗಳು ಇನ್ನೂ 'ಸದಾರಮೆ, ಗುಲೇಬಕಾವಲಿ, ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ, ಮಾನಾಪಮಾನ' ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿಲ್ಲ. ದೇಶದ ಪ್ರಾಗತಿಕ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಜನತೆಗೆ ತಿಳಿವನ್ನು ಹುರುಪನ್ನು ಪರಿಶುದ್ಧ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡುವ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ, ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಕಡೆಗೆ ಅವರ ಲಕ್ಷ್ಯ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಕಾಲುಗಂಟೆ ಅರ್ಧಗಂಟೆಯಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುವ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳು ಅವರಿಗೆ ತೀರ ಅಪ್ರಯೋಜಕ. ಜೀವವಿಲ್ಲದ ಒಂದು ನಾಟಕದ ಐದು ಅಂಕಗಳನ್ನಾಡಿ ಜನರನ್ನು ಬೇಸರಗೊಳಿಸುವದಕ್ಕಿಂತ ಒಬ್ಬ ಇಲ್ಲ ಹಲವು ನಾಟಕಕರ್ತರ ಐದು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡಿ ಜನತೆಯನ್ನು ಹರ್ಷಗೊಳಿಸಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ನಂಬುವದಿಲ್ಲ. ಶಾಲೆ ಕಾಲೇಜುಗಳ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘಗಳ ಕನ್ನಡ ಉತ್ಸವ, ನಾಡಹಬ್ಬಗಳೇ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರ. ಇಂಥ ನಾಟ್ಯವಿಲಾಸಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಕೂಲ್ಯಗಳ ಕೊರತೆಯಿಂದ ಪ್ರಯೋಗ ಬಯಸುವಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಾಡಿನ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶಕರೂ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಇತ್ತ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗಪ್ರಯೋಗದಿಂದಲೂ

ಜನತೆಯ ಮುಂದೆ ಬರುವಹಾಗಿಲ್ಲ. ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಾಶನದಿಂದಲೂ ಜನತೆಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಏಕಾಂಕಿ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸುತ್ತ ಕತ್ತಲೆ ಕವಿದಿದೆ.

ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ, ಸುಲಭವಾದುದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವದಕ್ಕಿಂತ ಶ್ರಮ ಸಾಧ್ಯವಾದುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಉತ್ಸಾಹ ಹೆಚ್ಚು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ನಾಟಕ ರಚನೆ ತುಂಬ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಮಾತು ಸ್ವತಸ್ಸಿದ್ಧ. ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ನಾಟಕ ಅತಿ ರಮ್ಯವಾದುದಾದರೂ ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವದು ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಿಗೇ ಸಾಧ್ಯ. ಉಳಿದವರಿಗೆ ಅದು ಆಕಾಶ ಕುಸುಮ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಲವುಬಗೆಯ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿಗಳು ನಾಟಕ—ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕವನ್ನು ಏಕೆ ದುರ್ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ?

ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕದ ರಚನೆ – ಕಲಾಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡಜನಕ್ಕೆ ಖಚಿತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೂಡದೆ ಇರುವದೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿರ ಬಹುದು. ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಯೋಚಿಸು ವಾಗ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಕಾದಂಬರಿಗೂ, ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಸಣ್ಣಕಥೆಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಮೀಪ್ಯವಿದೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣಕಥೆ ಹಾಗೂ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ಜೀವನದ ಸಮ್ಯಗ್ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಲೆಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಹಲವಾರು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳು, ಸಂವಿಧಾನಗಳು, ಓರೆ ಕೋರೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾದರೆ ವಿಶಾಲವಾದ ತೆರೆ ಬೇಕು. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಿಗೂಢ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಹಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ, ನಾಟಕಕಾರ ತೋರಿಸಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮೂಡಬಹುದು. ಜೀವನದ ತುಂಬು ಚಾರಿತ್ರವನ್ನು ಅವರು ಬಿಡಿಸಿ ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಇಂಥ ಅವ ಕಾಶ ಅನುಕೂಲ್ಯ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಾರನಿಗಾಗಲೀ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಕಾರನಿಗಾ ಗಲೀ ಇಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಒಂದು ಚಿತ್ರ, ಒಂದು ಅನುಭವ, ಒಂದು ಸನ್ನಿ ವೇಶಕ್ಕೆ ಅವರು ಅಧೀನರಾಗಿ ಆ ಇತಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಕುಸುರಿಕೆಲಸ ವನ್ನು ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಬೇಕು.

ಇಂಥ ದಿಗ್ಬಂಧನಕ್ಕೊಳಗಾದ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಕಾರ ಕಥೆಗಾರ ರನ್ನು ಗುಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ, ನಾಟಕಕಾರರಿಗಿಂತಲೂ ಕೀಳೆಂದು ಜನ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಕಾರನ ಕಲಾಪ್ರತಿಭೆ ಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದಿರುವವರು ಅವನನ್ನು ಕೀಳೆಂದು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಲಾತಪಸ್ವಿನ ಕಷ್ಟಸುಖಗಳನ್ನರಿತ ಪ್ರಾಜ್ಞನೆಂದಿಗೂ ಹಾಗೆ ಭಾವಿಸಲಾರ. ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಕಾರ ಜೀವನದ ಒಂದು ಅಂಶ ವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವನು ಜೀವನದ ಆವೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಸಮ್ಯಗ್ದರ್ಶನ ಅವನಿಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಗಭೀರ ಗುಪ್ತ ಗಿರಿಗಹ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ವಿಹರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಂಯಮ ದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಜೀವನದ ಒಂದಂಶವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪೂರ್ಣಕಳೆಯಿಂದ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಏಕದಲ್ಲಿ ಅನೇಕವನ್ನು ಕಂಡರೆ– ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಕಾರ ಅನೇಕದಲ್ಲಿ ಏಕವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ಕೇವಲಾದ್ವೈತಿ'ಯೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

'ಏಕಾಂಕ'ವೆಂದರೆ ತೆರೆ ಮೇಲಕ್ಕೆದ್ದು ಕೆಳಕ್ಕಿಳಿಯುವವರೆಗೆ ನಡೆ ಯುವ ದೃಶ್ಯವೆಂಬ ಅರ್ಥ ಈಗ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಅಂಕಕ್ಕೆ ಏಕದೃಶ್ಯ ವೆನ್ನುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಲಿ ಆಧುನಿಕ ಆಂಗ್ಲ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಲಿ ಕೊಟ್ಟಹಾಗೆ ಕಂಡುಬರುವದಿಲ್ಲ. ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಒಂದೇ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಗಿಯುವದಿಲ್ಲ. ಸನ್ನಿವೇಶ, ಪಾತ್ರ ಪರಿಶೀಲನೆ, ಸಂವಿಧಾನ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿದ ಏಕಾಂಕ ತನ್ನ ವಸ್ತುವಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಒಂದು ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿಯೋ ಬೇಕಾದರೂ ಮುಗಿಯಬಹುದು. ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹಲವು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ನಿಯೋಜಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ದೃಶ್ಯ ಅಥವಾ ಹಲವು ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವದನ್ನವಲಂಬಿಸಿದರೂ ನಾಟಕಕಾರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಆಸಕ್ತಿ ಯನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದಿರಬೇಕು.

ತಂತ್ರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಟಕ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅಜಗಜದಷ್ಟು ಅಂತರವಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಕಥಾಬೀಜವನ್ನು ಬಿತ್ತಿ ಅದನ್ನು

ಪರಿಪೋಷಕ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಬೆಳೆಯಿಸಿ, ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ, ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯಬಹುದು. ನಾಟಕಕಾರ ಒಂದು ವಿಚಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಎರಡು ಕಡೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೂ ಮಂಡಿಸಬಹುದು. ನಾಟಕವನ್ನು ಉಪ ದೇಶಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕೇವಲ ತನ್ನ ಮಾತಿನ ಚಮ ತ್ಕಾರವನ್ನು ತೋರಿಸುವದಕ್ಕೇ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯಬಹುದು. ಇಂಥ ಸೌಲಭ್ಯಗಳು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಇಲ್ಲ. "ಕಿರಿದರೊಳೆ ಪಿರಿದು ಮರ್ಥವ"ನರಿಪ ಜಾಣತನ ಅವನಲ್ಲಿ ಬೇಕೇ ಬೇಕು. ಕಲೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿ ನಿಂದ ಅವನು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕವನ್ನು ಹೊರಗೆಳೆದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೆಲಸ ಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಲಕ್ಷ್ಯವೆಲ್ಲಾ 'ಏನಾಡಿದ' ಎನ್ನುವ ಕಡೆಗಿಂತಲೂ 'ಏನಾಯಿತು' ಎನ್ನುವ ಕಡೆಯಿರು ತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಹೇಳುವದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದೆರಡು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಬೇಕು. ಉದ್ದುದ್ದ ಉಪನ್ಯಾಸಮಾಡಿ ತನ್ನ ಭಾವವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡು ವದಕ್ಕೆ ಅವನಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಡಿಸುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾತೂ, ಮಾಡಿಸುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೆಲಸವೂ ಅಂತಿಮಗುರಿಯನ್ನೇ ಸದಾ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ನಾಟಕದ ಮುಕ್ತಾಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಭಾಸವಾಗಬಾರದು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೊಳೆಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಕ ಕವಿ ಅದನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸಿ ಅವನಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಕುತೂಹಲಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡಬೇಕು. ಅವನ ಕ್ರಿಯೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ, ಸಂಯಮದಿಂದ ಸಾಗಬೇಕು.

ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ * ಪರ್ಸಿವಲ್ ವೈಲ್ಡರು ಹೇಳಿರುವ ಸೂತ್ರ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುವಂತಿದೆ.

"ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ರಸವನ್ನುದ್ರೇಕಿಸುವ ಜೀವನದ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಚಿತ್ರವೇ

---

* "A play is an orderly representation of life arousing emotion in an audience. A one-act play is characterized by superior unity and economy; it is playable in a comparatively short space of time and it is intended to be assimilated as a whole"

—PERCIVAL WILDE "The one-act play to-day."

ನಾಟಕ. ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಐಕ್ಯತೆ, ಮಿತಿಯಿರಬೇಕು. ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅವಧಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ. ಅದನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸ ಬೇಕು.''

ಈ ಸಂಕಷ್ಟದಿಂದಾಗಿ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಗಳಿಸಲು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಕಾರನ ಬುದ್ಧಿ, ಪ್ರಖರ ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ತ್ರ ದಂತೆ ನುಗ್ಗುವದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಯಬಲ್ಲ ಪ್ರಾಜ್ಞ ಮಾತ್ರ ನಾಟಕ ಕಾರನ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಬಲ್ಲ; ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ ಸೂಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯ ಪರೀಕ್ಷೆ ಹೂಡುತ್ತಾನೋ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವಿಜಯಿಯಾಗಿ ಬರುವಂತಿರಬೇಕು. ನಾಟಕಕಾರ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಏತಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ, ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನಾ ಗಲಿ ಪಾತ್ರವಿಶೇಷವನ್ನಾಗಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಸೂಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಪರಿಪೋಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಊಹಿಸಲಸಮರ್ಥ ನಾದರೆ ಮುಂದಿನ ನಾಟಕ ಭಾಗವೆಲ್ಲ ಅವನಿಗೆ 'ಗೋರ್ಕಲ್ಲಮೇಲೆ ಮಳೆ ಗರೆದಂತೆ'–'ಕಿವುಡನ ಮುಂದೆ ಕಿನ್ನರಿ ಬಾರಿಸಿದಂತೆ!'

ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕವೂ ನಾಟಕಕಾರ, ನಟ, ಪ್ರದರ್ಶಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಮಸೇವೆಯ ಫಲ. ಆದರೆ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಅರಿತು ನುರಿತವನಾಗಿರಬೇಕು.

ಇಂದಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಬರದಿರುವ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ಸಾಧನದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶ ಕಾದು ಕುಳಿತಿದೆ. ಇಂದಿನ ಆವಶ್ಯಕತೆಗನುಗುಣವಾದ ನೂತನ ತಂತ್ರ, ಸಂಯಮಪೂರಿತ ಸಂಭಾ ಷಣೆ ಸಂವಿಧಾನದ ತೀವ್ರನಡೆಗಳಿಗೆ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ಉತ್ತಮ ಸಾಧನ ವಾಗಿದೆ.

೧. ನಮ್ಮ್ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಕೆ

"ಭೋಗದಾಸೆಗೆ ಸೋತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೀಗ ಹರಹರ!
ದುಡ್ಡಿನಾಳುಗಳಾಗಿ ನಿಂತಿಹರೆಲ್ಲರೆದುರಿಗೆ ನಗೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿ।
ತ್ಯಾಗಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ದಿವ್ಯಸಂಪತ್ತಾಗ ವಿಪ್ರರದಿತ್ತು।
ಧರೆಯೊಳು ತ್ಯಾಗಿಗಳೆ ಸಿರಿವಂತರವರೇ ಲೋಕಬಂಧುಗಳು॥

—ಸಾಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯ

ಸಾಹೇಬ್ರಿಗೆ ೧೪೦೦ ರೂಪಾಯಿ ಸಂಬಳ. ಅವರ ಕುಮಾರ ಕಂಠೀರವ ಕಿಟ್ಟು ಇಂಟರ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ. ಅವನ ತಾಯಿಯ ಶ್ರಾದ್ಧ. ಶ್ರಾದ್ಧದ ದಿನ ಯಾಲಕ್ಕಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಜಾಮತಿ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಚ್ಚಿದ ಸಿಗರೇಟು. ಶ್ರಾದ್ಧಮಾಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬಂದ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಕಿಟ್ಟೂ ಅನಾಚಾರಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಧರ್ಮವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಆಪದ್ಧರ್ಮ.. "ಹೀಗೆ ಸಮಾಜ.. ಸಂಸಾರ.. ಈ 'ಗಜಗುಜಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ಇದು ತಪ್ಪು ಇದು ಒಪ್ಪು' ಅಂಬೋ ಹಟಾನೆಲ್ಲಾ ಬಿಟ್ಬಿಟ್ಟು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿ ಹೊಂದ್ಕೊಂಡು ಹೋದ್ರೇನೇ... ಸೌಕರ್ಯ... ಸುಖ... ಶುಭ... ವ್ಯಷ್ಟೀಗೂ... ಸಮಷ್ಟೀಗೂ" ಎಂದು ಸಾರುತ್ತಾನೆ.

ಕಿಟ್ಟು ಅಕ್ಕ ಸರೋಜ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಗೆಳತಿ ಮಿಸ್ ವೈಢೂರ್ಯಂಗೆ 'ಬಡವರು, bullied by priests into brass bound orthodoxy!... ಭಾಗ್ಯವಂತರ ಮನೇಲಿ ಅದೇ Priestಉ, condoning heart-approving religion-breaking heterodoxy' in short.. *Greed! thy name is orthodoxy*" ಅನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ತಂದೆ, ಮಗ ತಮ್ಮ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪುರೋಹಿತನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಶ್ವೇತ ವರಹಗಳ ಜತೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾಗ, ಗತಿಸಿದ ಮನೆಯಜಮಾನಿತಿಯನ್ನು ನೆನೆದು ಕಂಬನಿಗರೆಯುವವನು ಕೋರ್ಟಿನ ಆಳು ಜಮಾದಾರ್ ಹಸನ್ ಅಲಿ.

A craft? No! graft! A creed? No! greed!
Gang North, Gang South, Gang West, Gang East!
The foulest foe of man indeed,
This pest!! ... in human beast... this priest!

—KAILASAM

'When the Heart reigns rampant Reason grovels couchant.'

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ತನ್ನ ನಿಜಧರ್ಮವನ್ನು ಮರೆತು ಆಪದ್ಧರ್ಮ–ಅನುಕೂಲ ಸಿಂಧುಗಳಿಗೆ ಗಂಟುಬಿದ್ದು ಜಗತ್ತಿನ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪುರೋಹಿತರು ಶ್ರೀಮಂತರ ಅವಿವೇಕ, ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚುವ ತೆರೆಗಳು-- ಎಂಬುದೇ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು. ನಮ್ಮ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಿಕೆ ವಸ್ತು ತುಂಬ ತೆಳು. ಜಮಾದಾರನ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಸಾಹೇಬ್ರೂ, ಕಿಟ್ಟಿ ಇವರ ಅವನತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಕೈಲಾಸಂರ ಗುರಿ. ನಾಟಕದ ವಸ್ತು, ವಿಚಾರಗಳಿಗನುಗುಣವಾದ ಸಂವಿಧಾನಸಂಧಾನ ವಿಲ್ಲ. ಕಿಟ್ಟಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಸಿಗರೇಟ್ ಸೇವನೆಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದು ನಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದರೂ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೋಪಾನವಾಗಿಲ್ಲ.

೨. ಬಹಿಷ್ಕಾರ

ಭೂತದಯವುಳ್ಳವರು ಜಗದೊಳು
ಭೂತನಾಥನ ಪ್ರೇಮಪಾತ್ರರು
ಭೂತದಯವನು ತೊರೆದ ಪಾಪಿಗಳೆಂಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೋ ?

—ಸಾಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯ

ಭೂತದಯವೆಂಬುದನು ನಾಣ್ಯಕೆ
ಸೋತ ಪಾರ್ವನು ತಿಳಿಯನೇನೈ
ನೀತಿಮಾರ್ಗದ ಮಾತು ರುಚಿಸುವುದೆಂತು ಘಾತುಕಗೇ ?

—ಕೈಲಾಸಂ

ರಂಗಣ್ಣನ ಮಗಳು ನರಸು ದೊಡ್ಡವಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಿಗೆ ಗಂಡು ಸಿಕ್ಕದೆ ಮದುವೆಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮದುವೆಯಾಗದ ಮಗಳನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡನೆಂದು ರಂಗಣ್ಣನಿಗೆ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ತಂದೆ ಶ್ರಾದ್ಧಕ್ಕೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ತಾಯಿ ಅದೇ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ನರಸುವನ್ನು ಶಪಿಸುತ್ತಾ ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ರಂಗಣ್ಣ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರುದ್ದಕ್ಕೂ ಹಣ ಸುರಿದು ತಾಯಿ ಶ್ರಾದ್ಧ ಮಾಡಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಿ

ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ನರಸು ಒಬ್ಬಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಈ ಅವಾಂತರ ವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ರಂಗಣ್ಣ ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆಯುತ್ತಾನೆ. ಏಳು ವರ್ಷ ಕಳೆಯುತ್ತವೆ. ನರಸೂಗೆ ಗಂಡು ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ನರಸೂಗೆ ಲಗ್ನವಾಗ ಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವಳ ಸೋದರ ಕಿಟ್ಟೋಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿದ್ದವರೂ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ನರಸೂ ಡಾಕ್ಟರು ತಂದಿಟ್ಟಿದ್ದ ವಿಷಔಷಧ ಕುಡಿದು ಪ್ರಾಣಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಿಕೆ ಉಳಿಸುವು ದಕ್ಕೆ ನರಸು ಬಲಿದಾನವಾದಳೆಂದು ತಿಳಿದು ರಂಗಣ್ಣ ಪ್ರಲಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

'ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಯಾವಾಗ ಹೊನ್ನಿನ್ನಬಣ್ಣಾ ನೋಡಿ, ಜೆಚ್ಚಿದ್ದು, ಅದಕ್ಕುವರ್ಣಾಂತ ಹೆಸರಿಟ್ಟೋ, ಆ ಕ್ಷಣದಿಂದ ಧನಪಿಶಾಚಿಗೆ ದಾಸ್ನಾದ.'

'ಬಹಿಷ್ಕಾರ' ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದ ಅಕ್ಷಮ್ಯ ಕರಾಳವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿ ಸುವ ನಾಟಕ. ಸಮಾಜ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ, ಪುರೋಹಿತರ, ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ, ಧನದಾಸೆಗೆ ಸೋತು ತನ್ನ ಮಾನವ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅದರ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ನರಸು ಅಂಥ ಬಡಜೀವಿಗಳ ಹತ್ಯಾಕಾಂಡ. ಕೈಲಾಸಂರ ಸ್ವಭಾವಜನ್ಯ ಹಾಸ್ಯವೈಖರಿಯನ್ನು ಮರೆಸಿರುವ ನಾಟಕ ಇದು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈಲಾಸಂರ ಅಂತಃಕರಣ ಸಿಡಿದೆದ್ದಿದೆ. ಈ ದುರಾಚಾರವನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲಮಾಡಲು ದಂಗೆಯೆದ್ದಿದ್ದಾರೆ ಕಲ್ಕಿ ಕೈಲಾಸಂ.

ವಸ್ತು, ನಿರೂಪಣೆ, ವಿಷಯಪ್ರತಿಪಾದನೆ, ನಾಟಕತಂತ್ರ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ' ಕೈಲಾಸಂ ಟಂಕಸಾಲೆಯೊಳಗಿನ ಕಂಠೀ ರವ ವರಹ. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲ, ಮೊಸರಿಗೆ ಭತ್ತ ಬೆರಸಿದಂತಿರುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಬ್ದ – ವಾಕ್ಯಗಳ ಹೊಡೆದಾಟವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ರಸ ವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಅದರಿಂದ ಪೂರ್ಣಪರಿಣಾಮವನ್ನು ದೊರಕಿಸಬಲ್ಲ ಕಲಾವಿದಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೩. ನಮ್ಮ್ ಕ್ಲಬ್ಬು

ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯಗೆಳೆಯ ಅಶ್ವತ್ಥ ನನ್ನು ರಂಗಣ್ಣ ತನ್ನ 'Multipolitan Club'ಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗು

ತ್ತಾನೆ. ಕ್ಲಬ್ಬಿನಲ್ಲಿ ಹೆಡ್‌ಮಾಸ್ಟರ್ ಪಿಲ್ಲೂರಾಯನ ಅವಾಂತರ. ಮನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡುಹೋದ ಪೇಪರುಗಳನ್ನು ಅವನು ಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸದಸ್ಯರು ರೈಟರ್ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯನ್ನು ತನಿಖೆಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಪಿಲ್ಲೂರಾಯ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಪೇಪರುಗಳನ್ನು ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಓದಿದರೆ ಹೇಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಂಗಣ್ಣನ ಜತೆ ಬಂದ ಅಶ್ವತ್ಥ ಕ್ಲಬ್ಬಿನವರ ಜೀವನ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದ ಜಂಜಾಟವನ್ನು ಎರಡು ಗಂಟೆಕಾಲ ಮರೆತಿರುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕ್ಲಬ್ ಸದಸ್ಯರು ಜತೆಜತೆಯಾಗಿ ಅದನ್ನೇ ಅಲ್ಲೂ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ರಂಗಣ್ಣನಿಗೆ ಅಶ್ವತ್ಥ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ 'You find another District Munsiff ಉ for mental recreation . . to discuss 'shop' with you and enjoy this clubboo.'

ನಮ್ಮ ಕ್ಲಬ್ಬಿನಲ್ಲಿ ಪಿಲ್ಲೂರಾಯನ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೂ ಉಳಿದ ಭಾಗಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ರೀಡಿಂಗ್ ರೂಮ್ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಈಗಾಗಲೇ ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ರಂಗಣ್ಣ, ಅಶ್ವತ್ಥರ ಮೊದಲ ಮಾತುಕತೆಯೂ ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿಯ ಗುಂಡೂ, ಸುಬ್ಬೂ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಅನುಕರಣ.

೪. ನಮ್ ಕಂಪ್‌ನಿ

ಬೈಂಡರ್ ಬುಳ್ಳಣ್ಣ, ಸದಾರೋತಿ ಶಾಮಾಚಾರಿ, ತರಕಟಾಲು ತಮ್ಮು, ನೇಯ್ಗೆ ನಾಗಪ್ಪ ಇವರು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಆಡುವ 'ಶೂರ್ಪನಖಾ ಕುಲವೈಭವ'ವೇ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಕಿಟ್ಟಿ ಅವರ ಪರಿಚಯು, ಕಂಪೆನಿ ಪರಿಚಯು, ಇತಿಹಾಸಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಬರುತ್ತಾನೆ. ನಟರ ಪ್ರಾಜ್ಞತೆಯನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಅಣಕವಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ರಾಜ ತಪಸ್ವಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಕಾಡಿಗೆ ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜಸಭಿಕರಲ್ಲೊಬ್ಬ ರೋದನ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ

" ನಾಡಬೀಟ್ಟು! ನಮ್ಮನೀಟ್ಟು! ಓಡಿಪೋಪುದೇ!?
ಪಾಡುಪಾರ್ವ ನುಡಿದ ನುಡಿಗೇ
ನಾಡ ಬಿಡುವುದೇ! ಭೂಪಾ! ನಾಡಬಿಡುವುದೇ ?

ರಾಜಸಭಿಕರಲ್ಲೊಬ್ಬನು ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ '**ನಾಡಬುಡು ವುದೇ – ಭೂಪಾ ನಾಡಬುಡುವುದೇ**' ಎಂದು ಹಾಡುವನು.

ನೇಪಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡಕ್ಟರು, 'ಲೋ! ಬೆಪ್ಪೇ! 'ಬು' ಅಲ್ಲಾ ಕಣೋ 'ಬಿ' ಎಂದು ಕಿರುದನಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಗಿಕೊಳ್ಳುವನು.

ಎಲ್ಲರೂ ಅದನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹೇಳುವಾಗ, ಅದೇ ಒಬ್ಬನು 'ನಾಡ ಬುಡುವುದೇ! ಭೀಪಾ! ನಾಡುಬುಡುವುದೇ' ಎಂದು ಹಾಡುವನು.

ಪುನಃ ಕಂಡಕ್ಟರು ' ಆ 'ಭೂ' ಅಲ್ಲಾ ಕಾಣೋ! ಮೊದಲ 'ಬು'ಗೆ 'ಬಿ' ಹಾಕೋ!' ಎನ್ನುವನು.

ಪುನಃ ಹಾಡಿದಾಗ 'ನಾಡಬಿಡುವುದೇ| ಭೀಪಾ| ನಾಡಬುಡು ವುದೇ' ಎನ್ನುವನು. ಕಂಡಕ್ಟರಿಗೆ ರೇಗಿ 'ದಮ್ಮಯ್ಯಾ ಲೋ! ನಿನ್ನ ಸ್ವರ ತಗ್ಸೋ, ಹೋಗ್ಲಿ' ಎಂದು ಕಿರಿಚಿಕೊಳ್ಳುವನು."

ಇನ್ನೊಂದು ದೃಶ್ಯ – ಅಧ್ವಾನವನದ ಸೀನ್. ರಾಣಿಯೂ ಐವರು ಸಖಿಯರೂ ಬರುವರು. ಸಖಿಯರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶದವರು, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆ ಮಾತನಾಡುವವರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳು up-to-date ಸಖಿ. ಮಿಕ್ಕ ಸಖಿಯರು ಹೇಳಿದ ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳೂ ಹಾಡುತ್ತಾಳೆ:

ಏನೀ gardenಉ ಬಹಳ Silly
ನೋಡಲೂ not a rose or lily
Waste of timeಊ walking ಇಲ್ಲೀ
Rotten garden surely
Follow me maidenಗಳೆಲ್ಲಾ flowery ಪಿಲಾಯ್ತಿಗೇ
Frost and Snow and Coldಅ ತಡೆಯದೆ fogಇನಲ್ಲಿ
Shiver ಉವಾ ||

ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಶೂರ್ಪನಖಾದೇವಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೊಬ್ಬನ ಮೈಮೇಲೆ ಬರು ತ್ತಾಳೆ. ಡಾಕ್ಟರು Brandy ಅಂದಾಗಲೇ ಅವನು ಕಣ್ಣು ಬಿಡುವುದು.

ಕೈಲಾಸಂ ಪ್ರಾಚೀನಮಾರ್ಗದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಬಹಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಅಣಕವಾಡಿದ್ದಾರೆ ನವ್ ಕಂಪೆನಿಯಲ್ಲಿ. ಅಸಂಸ್ಕೃತ ನಟರು, ಅಧ್ವಾನ ನಾಟಕಗಳು, ನಟರಿಗಿಂತ ಅಸಂಸ್ಕೃತರಾದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ

ವರ್ಗ ಇವರ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಗಡಚಿತ್ರವನ್ನು ರಸವತ್ತಾಗಿ ವಿಡಂಬನಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೈಲಾಸಂರ ಹಾಸ್ಯದ್ಯುತಿಗೆ ಈ ನಾಟಕ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ.

೫. ವೈದ್ಯನ ವ್ಯಾಧಿ

ರಂಗಣ್ಣ ತಾನೂಟಮಾಡಿದ ಎಲೆಯನ್ನು ತಾನೇ ತೊಟ್ಟೀಗೆ ಹಾಕುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅವನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ವಿಷಾದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ 'ನಿಮ್ ಹೆಂಡ್ತಿ ಅತ್ತೆ ಜೀವನಕ್ಕೆ ತಿಂಗಳಿಗೆ ೨೫ ರೂಪಾಯಿ ಕೊಟ್ಟು ಅವರನ್ನು ತೌರುಮನೆಗೆ ಓಡಿಸಿ' ಎಂದು ಉಪದೇಶ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ರಂಗಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿ, ಅತ್ತೆ ಕಿವಿಗೆ ಉಪದೇಶ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಅವರು ಅವನ ಮಸಲತ್ತಿಗೆ ಪ್ರತಿ ಮಸಲತ್ತುಹೂಡಿ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ, ಅತ್ತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕಟ್ಟಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನ ವಿಫಲ. ರಾತ್ರಿ ಮನೆಮುಂದೆ ಜಟಕಾ ಗಾಡಿ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ರಂಗಣ್ಣ ಊರಿಗೆ ಹೊರಡಲು, ಅವರನ್ನು ಅವಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಮಧ್ಯೆ ಬಾಯಿಹಾಕಿ ರಂಗಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿಯಿಂದ ಅವನಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರಮಾಡಿಸಿ 'ಇದುವರೆಗೆ ಮಾಡಿದ್ದು ತಪ್ಪಾಯ್ತು ಇನ್ಮೇಲೆ-ಸರಿಯಾಗಿರ್‍ತೇನೆ' ಎನ್ನಿಸಿ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ಒಳಗೆ ಸಾಗಿಸಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಪಾರ್ವತಮ್ಮ ಅವತರಿಸಿ 'ಮುಸರೆ ಪಾತ್ರೆ ತೊಳೆಯಲಿಲ್ಲ – ಸಾರ್‍ನೋಕೆ ಸಗಣಿಯಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಗಂಡನನ್ನು ಜಬರಿಸಿ ಅವನ ಕೈಗೆ ಮಕ್ರಿ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಸ್ಥಿತಿ ನೋಡಿ ರಂಗಣ್ಣನಿಗೆ ಹಿಡಿಸಲಾರದಷ್ಟು ನಗು. ಅವನ ಪ್ರಶ್ನಾವಳಿಗೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಭೂತದಯೇಂತ ಕೇಳಿದೀರಾ . . .' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

'ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ದೂಲ ಬಿದ್ದಿರುವಾಗ ಇತರರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿರುವ ಧೂಳಿನ ಕಣ ಏಕೆ ಕೆದಕುತ್ತೀ' ಎಂದು ಯೇಸು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಈ ನಾಟಕದ ಜೀವಾಳ. ರಂಗಣ್ಣನಿಗಿಂತ ಹತ್ತುಪಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಅವಸ್ಥೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಅವನ ಮನೆ ಡೊಂಕನ್ನು ತಿದ್ದುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ದಿನವೂ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಹೊರಗೆ ಬಂದು ಕೈತೊಳೆಯು

ತ್ತಿದ್ದುದು ತಾನುಂಡ ಎಂಜಲ ಕೈಯನ್ನಲ್ಲ, ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಎಲೆಗೆ ಗೋಮಯ ಹಚ್ಚಿದ ಕೈಯನ್ನು.

ಕೈಲಾಸಂರ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ವೈದ್ಯನ ವ್ಯಾಧಿ'ಗೆ ಅಗ್ರ ತಾಂಬೂಲ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಸಂವಿಧಾನ ಕೌಶಲ್ಯ, ತಂತ್ರನೈಪುಣ್ಯ, ರಸ ಹಾಸ್ಯಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಈ ನಾಟಕ ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ಒಂದೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಬ್ದವನ್ನೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಬಳಸಿಲ್ಲ; ಉದ್ದುದ್ದ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ತೊಡಗಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕುಂಟದೆ ಹಿತವಾದ ಸಂಯಮದಿಂದ ಸಾಗಿದೆ.

೬. ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ

ಅಶ್ವತ್ಥನಾರಾಯಣ, ರಂಗಣ್ಣ ಬಾಲ್ಯಸ್ನೇಹಿತರು. ಅಶ್ವತ್ಥ ಕಾಲೇಜ್ ಲೈಬ್ರರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಳೆದು, ದೊಡ್ಡ ಹುದ್ದೆ ಸಂಪಾದಿಸ್ಕೊಂಡು ಜತೆಗೆ dyspepsia ತಂದುಕೊಂಡ. ರಂಗಣ್ಣ ಫುಟ್‌ಬಾಲ್ ಫೀಲ್ಡ್ ಹಿಡಿದು, ನಾಟಕದ ಕಂಪೆನಿ ಸೇರಿ Sound digestion ಒದಗಿಸ್ಕೊಂಡ ಬಹಳ ದಿವಸಗಳ ಮೇಲೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಗೆಳೆಯನನ್ನು ಅಶ್ವತ್ಥ ಮನೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ.

ಅಶ್ವತ್ಥನ ಮೊದಲನೆಯ ಹೆಂಡತಿ ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದುದರಿಂದ 'ಹದಿನೆಂಟಪ್ಪತ್ ವಯಸ್ಸಾಗಿ, ಗಂಡನ್ನ ಕಳ್ಕೊಂಡು ದಿಕ್ ಕೆಟ್ಟಿದ್ದ ಒಬ್ಬ Poor widowನ marriage ಮಾಡ್ಕೊಂಡಿ'ದ್ದಾನೆ. ಎಂಟು ವರ್ಷದಿಂದ ಅವಳು ಅವನನ್ನೂ ಅವನ delicate ಮಗನನ್ನೂ ನೋಡ್ಕೊಳ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅಶ್ವತ್ಥನ ಮಾವ ಅವನ ಎಪ್ಪತ್ತುಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿನ ಆಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ೩೦,೦೦೦ ರೂ. ಅಶ್ವತ್ಥನಿಗೂ, ೪೦,೦೦೦ ರೂ. ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಹಿಲೆ ಮಗುವಿಗೂ ಬರೆದುಹೋಗಿರುತ್ತಾನೆ.

ಅಶ್ವತ್ಥನ widow-wifeನ ರಂಗಣ್ಣ ನೋಡಿ ಚಕಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ಈ ಪ್ರಾಣಿ ಇಲ್ಲೇಕೆ ಬಂತು' ಅಂದುಕೊಳ್ತಾನೆ. ರಂಗಣ್ಣ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂದೇಹವನ್ನು ಒಂದು problem ಎಂದು ಅಶ್ವತ್ಥನ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾನೆ:

ರಂಗಣ್ಣ : ಒಂದು small problemಊ . . psychological . .

to err is human . . . to forgive is divine ಕೇಳಿಲ್ವೆ? . . . Repent and ye shall be forgiven ಅಂತ ಹೇಳತ್ತೆ ಬೈಬಲ್ಲು. . . . ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ ಬಗುತ್ತೆ ಪ್ರಾಬ್ಲಮ್ಮು . . . ನನ್ನ ಡ್ರಾಮಾದಲ್ಲಿ ಒಂದು situation ಇದು! Erring wifeoo . . . ಜಾರಿದ್ರೂನೂವೆ, ಅವಳ ಆಮೇಲಿನ ಒಳ್ಳೇ ನಡತೇನ ಗಮನಿಸಿ ಅವಳ್ನ ಕ್ಷಮಿಸಿ ಆದರಿಸೋದ್ ತಾನೆ . . . correct solutionoo . . . ?

ಅಶ್ವತ್ಥ : **ಹೌದು. ನಿಮ್ಮ** ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೇ correct solutionoo! **ಸಮಾಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ** . . . incorrectoo . . . **ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮಾಜದ ಸುಖಕ್ಕೇ ಹೊರತು, ಸಮಾಜ ವ್ಯಕ್ತಿಸುಖಕ್ಕಲ್ಲ** – except of course you artistsಊ – ಯಾಕೇಂದ್ರೇ ನೀವು ಮೊದಲೇ abnormalಊ ನಿಮ್ಮಿಂದ ಸಮಾಜಕ್ಕಾಗೋ abnormal ಲಾಭಾನಾ ಗಮನಿಸ್ಯೇ, ನನ್ನಂಥಾ normal ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ್ರೆ ತಪ್ಪೂಂತ ತೋಚೋ abnormalities ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ್ರೂನೂವೆ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈಗಿನ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಬರೋ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ನಿಮ್ಮಿಂದಾಗೋ ಪ್ರಯೋಜನಾನ್ನ ನಿಮ್ಮ ತಪ್ಪುಗಳಿಗೆ ಎದುರು ತೂಗಿ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು condone ಮಾಡ್ತೇವೆಯೇ ಹೊರ್ತು, **ಸಮಾಜಕ್ಕಾಗೋ ಲಾಭಾ ವಂದಿಷ್ಟೂ ಇಲ್ದಿದ್ರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಿಮಗೆ ಸ್ಥಳವೇ ಇಲ್ಲ.** ಆದ್ರಿಂದ ಜಾರಿದ ಹೆಂಗ್ಸು ತಿರಗಿ ಜಾರ್‍ಯಾಳೂಂಬೋದನ್ನ ಮರೀದೆ, ಮನೆತನದ ಮಾನವನ್ನ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳೋದು ಮುಖ್ಯವೇ ಹೊರ್ತು, ಮನೆತನದ ಮಾನವನ್ನು ಮರೆತು ತನ್ನ ಗಂಡನೊದಗಿಸ್ದ ಅನ್ನದಿಂದ ಬೆಳೆದ ರಕ್ತಮಾಂಸದ ಕೊಬ್ಬನ್ನ ಕರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಕೇಂತ ಜಾರಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಂದಿನ ಗತೀನ ಗಮನಿಸೋಕೆ ಬಿಡುವಿಲ್ಲ – ಗೃಹಸ್ಥನಿಗೆ.

ಅಶ್ವತ್ಥನ widow-wife ಪರಿಚಯ ರಂಗಣ್ಣನಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು. ಅವನು ಜ್ಞಾನತಪ್ಪಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದಾಗ ಅವಳು ಓಡಿಬಂದು, ವಿಧವೆಯೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಅಶ್ವತ್ಥನ ಕೈಹಿಡಿದಿದ್ದಳು. ಈ ರಾಕ್ಷಸಿ ಕೈಯಿಂದ ಅಶ್ವತ್ಥನನ್ನು ಪಾರುಮಾಡಬೇಕೆಂದು ರಂಗಣ್ಣ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ರಂಗಣ್ಣನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಆಕೆ ಬಂದು, ಅಶ್ವತ್ಥನನ್ನು ತೀರಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ ತಾವಿಬ್ಬರೂ ಬರುವ ಹಣದಲ್ಲಿ ಸುಖವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರಂಗಣ್ಣ ನಾಟಕದ ರಿಹರ್ಸಲ್ ವ್ಯಾಜಹೂಡಿ ಅಶ್ವತ್ಥನ ಕುತ್ತಿಗೆ ಹಿಸುಕಿದ ಹಾಗೆ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ತನ್ನ ಮನೋಗತವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ತಿಳಿಸಿ, ಪೋಲೀಸಿನವರನ್ನು ಕರೆಯೆಂದು ಬೋರನಿಗೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಶ್ವತ್ಥನಿಗ ಅವಳ ಗುಣದ ಪೂರ್ಣಪರಿಚಯವಾದ ಹಾಗಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಶ್ವತ್ಥ ಎದ್ದುಕುಳಿತು ಬೋರನಿಗೆ 'ಅಮ್ಮಾ ಅವರು ಹೊರಗೆ ಹೋಗ್ತಾರೆ! ಹೋದಮೇಲೆ ಗೇಟು ಮುಚ್ಚಿ ಬಾಗಲು ಹಾಕ್ಕೊಂಡು ಮಲಕ್ಕೋ!' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಅಶ್ವತ್ಥ-ರಂಗಣ್ಣ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಕತ್ತರಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವ ಆಕೆಯೇ ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ ಅಥವಾ ಸ್ತ್ರೀಮುಖವ್ಯಾಘ್ರ. ತಪ್ಪುಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತೆ ಸರಿಯಾದ ದಾರಿಗೆ ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಈ ನಾಟಕದ ಧ್ವನಿ. 'ಈಕೆ'ಯಂಥ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗ್ಗೆ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಅನುಕಂಪವಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣುಜಾತಿಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿಗಳು ಎಂದು ಕೈಲಾಸಂ ಭಾವಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಟ್ಟುಮೀರಿಹೋದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗ್ಗೆ ಕೈಲಾಸಂರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಸಹನೆಯಿಲ್ಲ. ಅವರ ನೋಟವನ್ನು ಒಪ್ಪದಿದ್ದವರೂ ಒಪ್ಪುವಂತಿದೆ ನಾಟಕದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ. ರಸಪ್ರವಾಹದಂತೆ ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಮಾಜ, ಕಲಾವಿದರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಕೈಲಾಸಂ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನುಡಿದಿರುವ ಮಾತು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಮಾನದಂಡ ಯಾವದು? ಸಮಾಜದ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮ, ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆಗಳಿಗೆ ಅವನು ಅಧೀನನಾಗಿರಬೇಕೇ? ತನ್ನ ಅಮಾನುಷ ಜೀವನದಿಂದ ಸಮಾಜದ ಉತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಹಲವು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುವ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಪೂರ್ಣಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರಬೇಕು. ಅವನ ಮಾನದಂಡದಿಂದಲೇ ಅವನನ್ನು ಅಳೆಯಬೇಕು. ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಏಕತ್ರವಾದ ಒಂದು ಮಾನದಂಡ ವಿದ್ದರೆ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ಜೀವನಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾವಿದನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ

ಅಡ್ಡಿ ತಂದು ಅವನನ್ನೂ ಸಮಾಜದ ಕಾಯಿದೆ ಕಟ್ಟಳೆಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕಿದರೆ ಅದರಿಂದ ಸಮಾಜಕ್ಕೇ ತುಂಬ ನಷ್ಟ. ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಯೋಜನ ಹೊಂದಬೇಕಾದರೆ ಸಮಾಜ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಗೆ ವರ್ತಿಸ ಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ–ಆದರೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೭. ಅನುಕೂಲಕ್ಕೊಬ್ಬಣ್ಣ

ಧೋಂಡೂರಾಯನ ಮನೆ–'ಗಿಲ್ಡ್ ಹುತ್ತ'ದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪಣ್ಣ ಬಾಡಿಗೆದಾರ; ಅರವತ್ತು ರೂಪಾಯಿ ಬಾಡಿಗೆ ಬಾಕಿ. ಧೋಂಡೂರಾಯ ಅವನ ಸಾಮಾನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟು, ಬಾಡಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಪ್ಪಣ್ಣ ತನ್ನ ಅಣ್ಣ ರಂಘೋಲ್ ರಂಗಣ್ಣ ಲಕ್ಷಾಧೀಶ್ವರನೆಂದೂ, ತಾನು ಖಯಾಲಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಈ ರೀತಿ ಇರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದರೂ ಧೋಂಡೂರಾಯ ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ. ಕಪ್ಪಣ್ಣ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯ ಸುಬ್ಬೂನ ವೇಷ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಅಣ್ಣನ ಪಾತ್ರ ಅಭಿನಯಿಸಿ, ಧೋಂಡೂರಾಯನಿಂದಲೇ ೧೦೫ ರೂಪಾಯಿ ಗಿಟ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಪ್ಪಣ್ಣ ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಲೂ ಧೋಂಡೂರಾಯ ಅವನ ದಾಸಾನುದಾಸ. ಕಪ್ಪೂ ಅಣ್ಣನ ಆಜ್ಞಾನುಸಾರ ಊರಿಗೆ ಹೊರಡಲನುವಾಗಲು ಅವನಿಗೆ ದುಡ್ಡು, ಬಟ್ಟೆ, ದಾರಿಗೂಟ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಧೋಂಡೂರಾಯ ಒದಗಿಸಿ ತಾನೂ ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಬರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಪ್ಪಣ್ಣ ನೇರವಾಗಿ ಮದರಾಸ್ ಗಾಡಿ ಹತ್ತಿ ಪರಾರಿ. ಅದನ್ನು ಯಾಕೂಬನಿಂದ ತಿಳಿದ ಧೋಂಡೂರಾಯನ ಕೈಗೆ ಕೃತಕ ಗಡ್ಡಮಿಾಸೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. 'ನೀರಿಲ್ಲದೇನೇ ನೀರು ಕುಡಿಸ್ತಿಧಾನಲ್ಲೋ–ಹಯ್ಯಯ್ಯೋ' ಎಂದು ಧೋಂಡೂರಾಯ ಮೂರ್ಛಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ.

Le Bretal ಅವರ "A Sister to 'ssist'er" ನಾಟಕವನ್ನು ಅತಿಕ್ರಮಿಸಿ ಇದನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆಯೆಂದು ನಾಟಕಕಾರರು ತಿಳಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಧೋಂಡೂರಾಯನ ಅತ್ಯಾಸೆ, ಅಜ್ಞಾನಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಕಪ್ಪಣ್ಣ

ಅಂಜನ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. 'ಹೀಗೂ ಉಂಟೇ – ಧೋಂಡೂರಾಯನಂತಹ ಮಂಕುಗಳು ಲೋಕದಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆಯೇ' ಎಂದು ಓದುಗರು ಕೇಳಬಹುದು. ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಇರುತ್ತಾರೆ – ಅವರಿಗೆ ಟೋಪಿಹಾಕುವ ಕಪ್ಪಣ್ಣನಂಥ ಮಹಸೀಯರೂ ಇರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಪ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಓದಿದಲ್ಲದೆ ನಾಟಕದ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೈಲಾಸಂರ ಇತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು. ಕಪ್ಪಣ್ಣ ತನ್ನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವ ಒಂದೊಂದು ಅನ್ವಯದ ಮೇಲೂ ಉಪನ್ಯಾಸವನ್ನೇ ಬೆಳಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಸವಿದೆ. ಓದುಗನ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಕಾಪಾಡುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವು ಮುತ್ತಿನಂಥ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ನೀಚಪಾತ್ರಗಳ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಧೋಂಡೂರಾಯನಿಗೆ ಧೋಖಾ ತಿನ್ನಿಸಲು ಕಪ್ಪಣ್ಣ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಅವನ ಉಪದೇಶಾಮೃತ—"**ದುಡ್ಡೂಂದ್ರೆ ದೂರ ಹೋಗು – ಹೃದಯಾಂದ್ರೆ ಹತ್ತಿರ ಬಾ.**" ಹಾಗೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ಮಾತುಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

". . ಮುಖ್ಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜನ್ಮ . . ಕಲಿಯುಗದಲ್ಲಿ brute ಜನ್ಮ."

"ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ರಿಗೇನು – ಹೊಟ್ಟೇ ತುಂಬೋದ್ ಹೋಂರೂಲು, ಬಾಯಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ಕಡೆ ಭರತ್ಮಾತೆ."

"ಬದುಕು ನಿಮಿತ್ತಂ ಬಹುವಿಧ ವೇಷಃ."

೮. ಸೀಕರ್ಣೆ ಸಾವಿತ್ರಿ

ಸಾವಿತ್ರಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ವಿತಂತು ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮನ ಅನುಭವ ರಸಾಯನ ಈ ಏಕಾಂಕ, ಏಕರಂಗ, ಏಕಪಾತ್ರರೂಪಕ. ತನ್ನ ಗಂಡ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನೇವೇದ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಒಂದು ಕೊಳಗ ಸೀಕರ್ಣೆಯನ್ನು ತಾನು ಬಾಯಿಗೆ ಸುರಿದುಕೊಂಡು, ಕೂತಿದ್ದಹಾಗೆ

ಗೋಡೆಗೆ ಒರಗಿ ಕಣ್ಣುಬಿಟ್ಟು, ಏಳೋ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಭರ್ತನ ದೇಹ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿಬಂದ ಅತ್ತೆ ಮಾವಂದಿರು ಕೈಕಾಲು ತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾಳೆ. ಪುರಾಣದ ಸಾವಿತ್ರಿ ಯಮನ ಹಿಂದೆ ಹೋದ್ದು ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲ, ಅವಳು ಬಿಟ್ಟುಹೋದ ಸತ್ಯವಾನನ ದೇಹ ನೋಡ್ಕೊಂಡಿದ್ರಲ್ಲ, ಅವರ್ದು ನಿಜವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಎಂದು ಸಾವಿತ್ರಿ ತರ್ಕ.

ಸಂಬಂಧಸೂತ್ರವಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಪ್ರೊಳ್ಳುಹರಟೆ 'ಸೀಕರ್ಣೆ ಸಾವಿತ್ರಿ.'

——:——

೬. ನಗೆಗಾರಿಕೆ

ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ಮೃಗಕ್ಕೂ ಇರುವ ಕೆಲವೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು ಹಾಸ್ಯಪ್ರಿಯತೆ. ವನರಾಜನಿಂದ ಕ್ರಿಮಿರಾಜನವರೆಗೂ ಯಾವ ಪ್ರಾಣಿಗೂ ಹಾಸ್ಯಮುಖವಿಲ್ಲ. ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ, ಅನುಭವಿಸುವ, ಇತರರು ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಗುಣ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಮೀಸಲು. ಹಾಸ್ಯಪ್ರವೃತ್ತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಲೋಪವಾಗಿರದಿದ್ದರೂ ಅದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಒಡೆದು ಮೂಡಿಲ್ಲ. ಅರಿಸ್ಟೋಫೇನಸ್, ವಾಲ್ಟೇರ್, ಮಾಲಿಯರ್, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಷಾ, ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಬಂಕಿಂಬಾಬು, ರವೀಂದ್ರರು, ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ಗುರುಜ್ಞಾಡ ಅಪ್ಪಾರಾಯರು ಕೆಲವು ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದರು. ಆದರೆ ಹಾಸ್ಯವನ್ನೇ ಒಂದು ಯೋಗವನ್ನಾಗಿ ಭಾವಿಸಿ, ಅದರ ಸಾಧನೆಗೆ ಒಂದು ಜೀವಮಾನವನ್ನು ಸವೆಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರದು.

ಹಾಸ್ಯ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಜೀವನದ ಜಂಜಡವನ್ನು ಹರಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅರಿಸ್ಟಾಟಿಲ್ ಸಾರಿದ 'ಮಾನಸಿಕ ಶುಚಿ' (Catharsis) ಯನ್ನು ಅದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲುದು. ನೀತಿ, ಧರ್ಮ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಶಕ್ತಿ ಪಾಠ ಒಪ್ಪಿಸದೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಇದೆ. ಮ್ಲಾನವದನಕ್ಕೆ, ನೊಂದ ಹೃದಯಕ್ಕೆ, ಬೆಂದ ಬಾಳಿಗೆ ಸಂಜೀವಿನಿ ಹಾಸ್ಯ.

ಹಾಸ್ಯದ ಹೆದ್ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಮಾಡಿರುವ ಸೇವೆ ಅನ್ಯಾದೃಶ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗಿದ್ದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಅವರು ನಿವಾರಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ನಾಡೇ ನಲಿದು, ನಕ್ಕು, ಹೊಸ ಜೀವಧಾರಣೆ ಮಾಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಬಾಳಿಗೆ ಒಂದು ವಿಲಕ್ಷಣ ಕ್ರತುಶಕ್ತಿಯನ್ನಿತ್ತಿತು ಅವರ ಹಾಸ್ಯವಿಲಾಸ.

ಹಾಸ್ಯದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕೈಲಾಸಂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದ್ದಾರೆ. *

“ದೇಶವನ್ನು ಪುನಃ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವೀರರಸವೊಂದೇ ಬೇಕು ಎನ್ನುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಬೀಭತ್ಸಕರುಣಗಳು ಅಗತ್ಯ ಎಂಬವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಶೃಂಗಾರಕ್ಕಂತೂ ಯಾವಾಗಲೂ ಭಕ್ತರು ಇದ್ದೇ ಇದ್ದಾರೆ. ನನ್ನಮಟ್ಟಿಗೆ ನನಗೆ ಹಾಸ್ಯದ ಮುಖವಾಡ ಬೇಕು ಎನಿಸಿತು. ನನಗೆ ಅದು ಸಹಜ. ನನಗೊಂದು ವಕ್ರದೃಷ್ಟಿಯಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ದೊಡ್ಡವರೆಂಬವರ ಬಡಾಯಿ, ಬಡಬಗ್ಗರು ಎಂಬವರ ಸಚಾಯಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಲೋಕ ಇದು ಸರಿ ಎಂದು ಮೆಚ್ಚುವ ಕಡೆ ಎಲ್ಲೋ ಐಬು ಇರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟು ಆಡಂಬರ ಇಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಕೈಲಾದಮಟ್ಟಿಗೂ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಬದುಕು ವವನಿಗೆ ಆ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ನಿರ್ದೋಷವಾಗಿ ಕಂಡದ್ದರಲ್ಲಿನ ಲೋಪ ಈ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಎತ್ತಿಕಾಣುತ್ತದೆ. ದೋಷವೆನಿಸಿ ಕೊಂಡದ್ದರಲ್ಲಿ ಗುಣವಿದ್ದರೆ ಅದೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬಿಳೀ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಡಗಿದ ಏಳು ಬಣ್ಣಗಳ ಹಾಗೆ ಅನೇಕ ಪರೆ ಇವೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಬಿಳಿ ಯದರೊಳಗಿನ ಬಣ್ಣ ಕಾಣುತ್ತವೆ. **ಈ ಹಾಸ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ಭೂತ ಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಜನ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ನೋಡಿ ಕೊಳ್ಳಲು ಬಹಳ ಸುಲಭ. ತಮ್ಮನ್ನು ನೋಡಿ ತಾವೇ ನಗುತ್ತಾರೆ. ಹಾಸ್ಯದ ಗಮ್ಯ ಆಹ್ಲಾದ, ಉಲ್ಲಾಸ.** ರೋಗಿಗೆ ಪಥ್ಯವಿದ್ದಂತೆ ಹಾಸ್ಯ. ಜನಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಕುಗ್ಗಿದಾಗ ಹಾಸ್ಯ ಅದನ್ನು ಅರಳಿಸುತ್ತದೆ. ಲೋಕ ಜಡವಾದಾಗ ಹಾಸ್ಯ ಅದನ್ನು ಚೇತರಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಾಸ್ಯದ ಶಕ್ತಿ ಕ್ರಾಂತಿ ಮುಕ್ತಿ. ವ್ಯಷ್ಟಿತ್ವವನ್ನು ಮರೆಸಿ ಸಮಷ್ಟಿತ್ವ ವನ್ನು ಗೋಚರಮಾಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದರೆ ಪ್ರಯೋಜನ ವುಂಟು. ಆಂಗ್ಲರಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಬೆಳೆದಹಾಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಜನರಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಿಯತೆಯೇನು ಕಡಮೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದನ್ನೇ ಕ್ರಮ ವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ, ಅದರಿಂದ ಆಗಬಹುದಾದ ಉಪಯೋಗವನ್ನು

* ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣದಿಂದ.

ನಾವು ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಹಾಸ್ಯವನ್ನೇ ಆಧಾರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಡಮೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಅಣಕವಾಡು, ಲಿಮರಿಕ್, (ಪಂಚ ಪಂಕ್ತಿ), ಬರೀ ಹಾಸ್ಯದ ನಾಟಕ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಭೂತಗನ್ನಡಿಯಾದ ಕಾದಂಬರಿ ಬೇಕು. ಇಂಥ ನಿರ್ಮಲ ಹಾಸ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಗಬೇಕು.

ಇದು ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲ. ದೀರ್ಘ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲದೆ ಒಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರ ಒಂದೊಂದು ನೂತನ್ನೂ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ವಿದೂಷಕ ಸಮ್ಮಿತಿಯ ಕಾಲ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆ ಸಮ್ಮಿತಿಯೇ ಮುಖ್ಯ. ರಾಜ ಸಮ್ಮಿತ, ಕಾಂತಾ ಸಮ್ಮಿತಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಸಮ್ಮಿತವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಹಾಸ್ಯವು ಮಿಂಚಿನಂತೆ. ಅದನ್ನು ಬೆಳಕಾಗಿ ಉರಿಸಲೂ ಬಹುದು. ಮುಟ್ಟಬಾರದ ವಿದ್ಯುತ್ ತಂತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಪ್ರಾಣಾಪಾಯಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಬಹುದು. ನಿರ್ಮಲವಾಗದಿದ್ದರೆ ಹಾಸ್ಯ ಅಪಹಾಸ್ಯವಾಗಿ, ವಿಘಾತಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಶಸ್ತ್ರವೈದ್ಯನ ಶಸ್ತ್ರದಂತೆ ಹಾಸ್ಯ ಅನನ್ಯಚಿತ್ತವಾಗಿರಬೇಕು, ಅಭಿಮಾನ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಕಂಡದ್ದು ಕಾಣಿಸದ ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸಿದರೆ ಕಬ್ಬಿಣದಂಥ ಸ್ನೇಹ.

ಹಾಸ್ಯವು ವಿಕಟತನವಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಕುಚೋದ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಪರಿಣಾಮದ ಕಡೆ ಲಕ್ಷ್ಯಕೊಡದೆ ಮಾಡಿದ ಹಾಸ್ಯ ಕೆಲವುವೇಳೆ ಅನರ್ಥಕಾರಿ. ಎಲ್ಲ ರಸಕ್ಕೂ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಬಾಳುವೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ

> ಕಿರಿಯಾಳದ ನಗೆನೀರಿನ ಮೇಲೆ
> ತಿರುಗಾಡುತ ಬಹುವೇಳೆ
> ಕಣ್ಣೀರಿನ ಕಡಲಿನ ಪಾಲು
> ಹಾಸ್ಯದ ಹರಿಗೋಲು"

ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ನೋಡಿ ನಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಚೈತನ್ಯ ಅಸಾಧಾರಣವಾದುದು. ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯಸ್ಥಾನವನ್ನಡರಿರುವ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮಹಾಕವಿಯ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ತನ್ನ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳನ್ನು ತಾನೇ ಎತ್ತಿ ಆಡಿ ನಗಬಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫನ

ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದುದನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಹತ್ತಾರು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬುದ್ಧಿಗಮ್ಯವಾದ ಚಮತ್ಕಾರದ ಮಾತು, ಹೃದಯಗಮ್ಯವಾದ ನಗೆಮಾತು, ವಿಚಾರಗಮ್ಯವಾದ ವಿಡಂಬನ – ಈ ಮೂರು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೈಲಾಸಂ ಕೃತಕೃತ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಶಬ್ದಪಲ್ಲಟ, ಪ್ರಾಸ ಪ್ರೌಢಿಮೆ, ಮಾರ್ನುಡಿಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ,

ಆದರೆ ವಿಚಾರಶೀಲರು ಬೆಲೆಕೊಡುವುದು ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲ ವಿಡಂಬನಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ಮನುಷ್ಯನ ಅಹಂಕಾರದ ಚಿನ್ಹೆ; ಇನ್ನೊಂದು ಅವನ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಪ್ರತೀಕ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ನಕ್ಕು ನಗಿಸುವ' ಗುಣವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಡುವವನು, ಕೇಳುವವನು ಹಿಗ್ಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅವುಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೋ ಅವನ ಮುಖ ಕಹಿಸೋರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರ್ಮಲಹಾಸ್ಯ ಹೃದಯಜನ್ಯ, ಕರುಣಾರಸ ಪ್ರಧಾನ. ಕೈಲಾಸಂ ಹೇಳುವಂತೆ ಕಣ್ಣೀರಿನ ಕಡಲನ್ನು ಹಾಸ್ಯದ ಹರಿಗೋಲಿನಿಂದ ದಾಟಬೇಕು. ಒಳಗೆ ಹುದುಗಿರುವ ದುಃಖವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಹಾಸ್ಯದ ಹೊದಿಕೆ ಹಾಕಿ ತೋರಿದಾಗ ಅದು ಎಲ್ಲರ ಚಿತ್ತವನ್ನು ಮುತ್ತಬೇಕು, ಮಾನವ್ಯದ ಅಸಹನೀಯ ವೇದನೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಮರುಕದಿಂದ, ಪ್ರೇಮದಿಂದ 'ಅಯ್ಯೋ' ಎನ್ನಬೇಕು. ಪೋಲಿಕಿಟ್ಟಿ, ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ರಾಮಣ್ಣ, ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ ಇವರ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಸಶಿಖರಕ್ಕೇರಿದೆ ಕೈಲಾಸಂರ ಹಾಸ್ಯದ್ಯುತಿ.

ಕೆಲವು ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು :

೧) ಕಿಟ್ಟಿ : (ಮಗುವಿಗೆ) ಲೋ! . . ಆ ಹುಳುಗಳಿಗೆ ಹೆದರ್ಕೊಂಡು . . . ಕುಷ್ಟೀನಾ . . . ನೀನ್ಹಾನಾ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ್ಯೋ . . . ನಿಮ್ಮನೆ ಮುಂದೆಸೆದು . . . 'ಇದು ಗಂಡ್ಮಗುವಲ್ಲ . . . ಬೇರೆ ಹೆತ್ಕೊಡಿ ನಂಪೆಟ್ರೋಲೀಗೇ'ಂತ ಕೇಳ್ತೀನೆ! ಹೆದರ್ತಾನೆ! ಹೆಂಗ್ಸು.

x x x

೨) ಕಿಟ್ಟಿ : ಬೆದರ್ಕೊಂಡು ಬದ್ಕಿರೋದಕ್ಕೆ ಬದ್ಲಾಗಿ ಬ್ರೇವ್ ಆಗಿ ಬೆಂಕೀಲ್ ಬೀಳೋದ್ ಮೇಲೋ!

x x x

೩) ಕಿಟ್ಟಿ : ಇದ್ಯಾಕೋ! ನಂದೇಶದ ಹೆಂಗಸ್ರೆಲ್ಲಾ twoವೇ two divisionsಉ! ಹಂದಿ! ಇಲ್ಲ ಹಲ್ಲಿ! ಒಬ್ಬು ಇಲ್ಲ ವಣಕ್ಲು!... ಆನೆ... ಇಲ್ಲ ಅಳಿಲು!

x x x

೪) ಕಿಟ್ಟಿ : ಹುಂ!! ಲಪ್ಟಾಲಜೀಲಿ first ruleಉ–ಮಾಲೀಕ ಮರೆಯಾಗೋವರೆಗೂ. ಮಾಲನ್ನು ಮರೆಮಾಚಿ ಇಡೂ!! ಹುಂ! ಇತಿ ನನ್ನ ಅಮರಃ!

x x x

೫) ರಾಮಣ್ಣ : ಹಾಳ್ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟ್ workoo!... ರೋಡುಗಳ್ನ ಕ್ರ್ಕಾಜಲ್ಲಿ! ನನ್ನ new rulessoo Muncipaliteeಲಿ ಚಾಲ್ತೀಗೆ ಬರೋವಗೂರ್... ಇನ್ಕೆಲ್ವು ದಿವ್ಸದಲ್ಲಿ ನಮ್ರಾಂಪುರ... ಸರ್ವಾಂಗರಹಿತ ಜನಭರಿತ ಪುರವಾಗೋದ್ರಲ್ಲೇನೂ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ.

x x x

೬) Iyeru: ನಿಮ್ಕ ಕನ್ನಡ ಪಾಷೆಕಿ ತೋಲಿಯ ರಚಬಾಳೆ ಅಣ್ಣ್ಯಾನಾ ನಿಮ್ಕ ಹೆಸರು! ಎಂಗ ಪಾಷೇಕಿ ಮೋರ್... ಮುಂಚ್ಚಿಕೆ ಉಳೀನ್ನ್ ಎಂಗ ಪೇರು. ಇಂತ Iyengarಉ ಬಾಷೆ... ಓಂಗ ಬಾಳೆಹಣ್ಣು ಎಂಗ ಮೋರು್. ಉಳೀಲೆ ಪೆಶಂಚ್ಚೂ ತಿನ್ನುವ ಪಾಷೆ!

x x x

೭) ರಾಮಣ್ಣ : ಏಠ.. terrible ಏ... ಸಿಠ tongueoo!.. ಲೇ ಏ!!... ನನ್ನಾಲ್ಗೇಲಿ ನರವಿರೋದು ಹಾಗಿರ್ಲೇ ಏ! ನಿನ್ನ ಬಾಯಿಗೆ brake ಏನಾದರೂ ಇವೆಯೋನೇ ಏ!.. What a metallic mouthತೇ ನಿಂದೂಉ...?

x x x

೮) ಗಂಡ : Don't be silly dear! ನಾನು brute ಆದ್ರೂನೂವೆ– ಅಷ್ಟು brute ಅಲ್ಲ.. Culinary arrangements ಎಲ್ಲ completeಉ.. ಬೇಳೆ ಸ್ವಲ್ಪ rebelliousoo; but soda.. will melt its heartoo within half an houroo.. ಅಷ್ಟ್ರಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಬಂದ್ ಬಿಡ್ತೇನೆ.

x x x

೯) ಗಂಡ : Impossible ನರಸಿಂಹ್ ! my wife you know, ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ಲೂ ಮುದ್ದಿಟ್‌ಬಿಡ್ತಾಳೆ . . . . mouth ಮೇಲೆ ! ಮೊದೂಲು !

ಯಜಮಾನ್ರು : Oh ! ho ! after all affectionoo ?!

ಗಂಡ : No ! No ! before all inspectionoo !

x x x

೧೦) ಅಮ್ಮಾವ್ರು : (Entering) What did you say . . ಲೇ ! to a lady ! . . say that again !

ನರಸಿಂಹಯ್ಯ : ಕ್ಷಮ್ಸಿ ! Madam. 'ಲೇ'ಂತ ಹೇಳಿ 'ಡಿ'ಂತ ಹೇಳೋ ಅಷ್ಟ್ರಲ್ಲಿ ತಾವು ಧುಮಿಕ್ಬಿಟ್ರಿ . . ಕ್ಷಮ್ಸಿ ಲೇಡಿ !

x x x

೧೧) ಗಂಡ : ಕ್ಷಮ್ಸು ! Dear boy ! ನಮ್ಮನೆ ಹೆಸ್ರು home of ಪಿಶಾಚೀಸ್ ಅಲ್ಲ . . "Home of Peace"ಉ "ಶಾಂತಿ ನಿವಾಸ."

ನರಸಿಂಹ : You mean home of piecesoo ? . . you, a man gone to pieces . . your child, a piece of a bruteಉ . . and your worst halfoo a piece of a . . a . . ಉಂ ! ಬ್ಯಾಡಾ !

x x x

೧೨) ಬೋರ : ನಮ್ತಾತ ಮುತ್ತಾತನ್ ಕಾಲದಿಂದ ನಮ್ಮನೇವ್ರೆಲ್ಲಾ ಕಸ ಗುಡ್ಸೀ ಗುಡ್ಸೀ ಗುಡ್ಸೀ . . . ಈಗ್ನಮ್ಮಟ್ಟೀಲಿ ಉಟ್ಟೋ ಐಕ್ಳೆಲ್ಲಾ ಸೊಂಟ ಮುರ್ಕೊಂಡೇ ಉಟ್ತಾರೆ.

x x x

೧೩) ಅಹೋಬ್ಲ : Still ಅಪತ್ಕಾಲೆ ನಾಸ್ತಿ ಮರ್ಯಾದೆ ! Man ಅಗ್ಬುಟ್ಟಿದ್ಮೇಲೆ ಮಿಕ್ಕವರಿಲ್ದಾಗ Myself ಏ ರಾಜ, Moustachಏ ಮಂತ್ರಿ ! ಕೈಕಾಲೆ Infantry, Cavalry !

x x x

೧೪) ಅಹೋಬ್ಲ : . . ಇಲ್ಲ Carಉ, compoundಉ, suitಉ, hatಉ, bootಉ, Bar-at-law ಬರೆದ Boardಉ . . ಹೀಗೀರೋವರ್ನ ನೋಡ್ಬ್ಯೇ. . . . ಇವನ carಉ fordಉ. That's all he can

affordಉ! ಪೆಟ್ರೋಲಿಗೆ ಕ್ಷವರಲೆಟ್ಟು. courtಉ, ಕಚೇರಿ, and fees ಕೊಟ್ಟ clientsಉ . . . Dodgeಉ ಈ standard of perfectionಗೆ Overland qualificationsಉ! ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಇವನ್ಹೊಟ್ಟೇಗೆ Rolls O' Ragi ಸಿಕ್ಕೋದೆ ಕಷ್ಟ.

x x x

೧೫) ಕಪ್ಪಣ್ಣ : ಏನು ಅಭಿದಾನ! ಈ ಬಿಲಕ್ಕೆ! . . ಈ ತೂತ್ಗೆ . . ರೂಮ್ಗೇ? ವಿಶ್ವಕರ್ಮ! ಮಯಾ! ಡಕಣಾಚಾರಿ! ಎಲ್ಲಿಧೀರ್ರೋ!!! ಪಂಚಭೂತಗ್ಳಲ್ಲೊಂದ್ನೂ ಬಿಡ್ದೆ . . . ಗಾಜಿಲ್ದ ಕಿಟ್ಕಿಯಿಂದ ತೂರೋ ಮಣ್ಣೂನು, ಮಳೆಬಂದ್ರೆ ಸೋರೋ ಸೂರಿಂದ ಸುರಿಯುತ್ಲೋ . . ಇಲ್ಲ . . ನೆರೆಕೋಣೆ ಸೀರ್ಕ್ನೆಯಿಂದ ಬಿರದ ಗೋಡೆಯಿಂದ ಬೀಳುತ್ಲೋ, ಅಂಗಾಂಗ ಗಳಿಗೂ, ರ್ಹ್ಯೂಮೆಟಿಸ್ಮ್, ಟೈಫಾಯ್ಡ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಜಾಡ್ಯಗಳ್ನ ಜಿಸಮ್ಗೆ ಜೋಮಾಲೆ ಹಾಕೋ ಜಲಾನ್ನೂ, ಹೆಂಚಿಲ್ದೆ ಆಕಾಶದ್ ತೇಜಸ್ನೂ ಬಾಕಲ್ ಬಿಲದ ಕಂಡಿಯಿಂದ ತೂರೋ ವಾಯುನ್ನೂ ವಳಗೆ ತಸ್ಕೊಂಡಾ ದರ್ಲ್ಲೋ ಗೊಗ್ಗ್ರಯ್ನ ಗುಹೇಗೆ, ರೂಮೂ ಅಂತ ನಾಮ್ಕರ್ಣ . . .

x x x

೧೬) ಕಪ್ಪಣ್ಣ : ಸಕ್ಲೇಶ್ಪುರ್ದ ಸರಹದ್ನ ತೆಂಗಿನ್ಮರಗ್ಳೆಲ್ಲಾ "ಹಯ್ಯೋ ಚಿಕ್ಕಜ್ಮಾನ್ರು ಚಾಕ್ರೀಗಿಳಿದ್ಮೇಲೆ, ನಾವು ನೆಟ್ಟಗೆ ನಟ್ಕೊಂಡಿರೋದ್ ನ್ಯಾಯ್ವೇ"ಂತ ನೆಲ್ಸಮಕ್ ಬಿದ್ದು, ಕಾಯುಗ್ಳೂ ಎಂಜೋ ಹಣೆಗಳ್ನ ಬಡ ಕೊಂಡು, ನೆಲಕ್ಕಚ್ಕೊಳ್ತಾ . . . ಕಾಯ್ಯಾಯಿದ್ರೋ ತ್ರಿಣೇತ್ರಗಳಿಂದ್ಲೂ ಎಳೆನೀರಿ ಧಾರೆ ಸುರಸ್ತಾ, ನಮ್ಮಣ್ಣ annual ಕೋಕನಟ್ ಫಸ್ಲಿಗೆ ತುಂಡ್ಹಾಕೋ risk ಇದ್ರೂನೂವೆ . . .

x x x

೧೭) ಕಪ್ಪಣ್ಣ : ಧೋಂಡೂ . . . . ಚರಂಡೀಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ರೂ ನೀನ್ ಜಂಟಲ್ಮನ್! ಹಂದಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ರೂ ಹರಿ, ನರಹರಿ, ಜಂಟಲ್ ಮನ್ನೇ! ತತ್ಕಾಲಕ್ಕೆ, ತತ್ ಯುಗಕ್ಕೆ, ಎತ್ಕೋತ ತತ್ಸಮಯಕ್ಕೆ ತತ್ತ ತತ್ ಕ್ಷಣಕ್ಕೇ ಹ್ಯಾಗಿರ್ಬೇಕೋ ಹಾಗೇ ಇರ್ಬೇಕಾದ ಮೇಲ್ಪಂಗ್ತೀನ ಹಾಕಿದ್ದು ಮುಕುಂದ, ಮಾಧವ, ವಿಷ್ಣು . . .

೧೮) ಗುಂಡು: (ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಸುತ್ತಮುತ್ತಲೂ ಚನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿ) ರಂಗಸ್ಥಳ . . ಜಮ್ಖಾನೆ ಇಲ್ಲಾ . . ಹೊರಳೋರಿಗೇ ತಕ್ಲೀಫು!

x x x

೧೯) ಗುಂಡು: ಏನ್ Holeso (ಹೋಲ್ಸೋ) ಈ ಹೊಲಸು ಕೋಟು . . ಹೊಲಿಸ್ಬೇಕು . . .

x x x

೨೦) ನಾಗಮ್ಮ: . . ಈ ಸೊಸೆಗ್ಳೋ ಬರೀ ಬಣ್ಣದ ಬೀಸಣಿಗೆಗಳು! ಹಾರ್ಮಣಿ (Harmonium) ಬಾರ್ಸ್ಸೋ ಕೈ ಹಾಲ್ಮಾಸೀತೆ? . . .

x x x

೨೧) ಗುಂಡು: ನಮ್ಹುಡುಗರ ಸ್ವಭಾವಾ ಅಂಬೋ . . ಭಾವೀಲಿ, ಮನೇಲಿ ಜನ್ಮಾರಭ್ಯ ಜಪಿಸಿದ ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ("ಮುಂದಕ್ಬರ್ಬೇಕು") ಫಲ ದಿಂದ ಗುಣಗಳು ಅಂಬೋ ಬಿಂದಿಗೆಗಳಿದ್ದದ್ದಲ್ದೇ . . . ಇವರನುಸರಿಸೋ ಇಂಗ್ಲೀಷು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ರಮಾ ಅಂಬೋ ಪಾತಾಳಗರಿಡೀಗೇ ಕೊಂಡಿಗ್ಳೇ ಇಲ್ಲ.

x x x

೨೨) ನರ: ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ನಾನೊಬ್ನೇನೆ? . . ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು ಹುಟ್ಟಿ ದಾಗಿನಿಂದ ಲಕ್ಷಾಂತರ ನರಸಿಂಹಯ್ಯಗಳು ಬಂದು, ಇದ್ದು, ಸತ್ಹೋಗಿ ದಾರೆ!

x x x

೨೩) ನಾಗತ್ತೆ: ಅಲ್ವೇ ಮತ್ತೆ?! ಜಾತಿನಾಯೀ . . ಹುಂ . . ಕೆರೇಲಿ **ಶುಭ್ರ**ವಾಗಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡ್ಬಿಟ್ಟು, ಸ್ವಾಮಿದರ್ಶನ ಮಾಡಿಕೊಂಡ್ ಬರು ತ್ತೇನೋ, ಈ **ಶ್ವಾನಮುಂಡೇದು!** . . ಮುಂಜೀಯೇನಾದ್ರೂ ಆಗಿದೆ ಯೇನು ಈ ಮೃಗಕ್ಕೇ?

x x x

೨೪) ಪಾತು: ಅದು ನಮ್ಮನೆ ಹೆಸ್ರು . . ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲ (villa) ಅಂತ.

ನಾಗತ್ತೆ: ಗೊತ್ತೂ! ಅದನ್ನ ನಾಚಿಕೆ ಹೇಸ್ಕೆ ಇಲ್ದೇ ಬೀದಿಲಿ ಬಡ ಕೊಳ್ಳೋದೇ? . . . !

x x x

೨೫) ನಾಗತ್ತೆ : . . ಹೆಸರು ನೋಡು ಪ್ರಭಾಮಣಿ ! . . ಅಗ್ನೀಗೆ ಅಭಿ ಷೇಕಮಾಡಿ ಅಂಬಾರಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಜಂಬೂಸವಾರಿ ಹೊರಡಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಇದೆ ಇವಳ ಪ್ರಭೆ! . . . ಒಂದು ಹತ್ತುವರ್ಷ ಸುಣ್ಣದ ಗೂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಕುಕ್ಕರಿಸಿ ಅದೃಷ್ಟವಾಸ ಮಾಡಿಸಿದ್ರೆ ಒಂದು ವೇಳೆ ಬಣ್ಣ ಸ್ವಲ್ಪ . . . ಊಹುಂ ಅದೂ ಸಂದೇಹವೆ!

x x x

೨೬) ರಾಮಣ್ಣ : . . ನೀನ್‌ಹೇಳೋ ಹಾಗೆ 'Matrimony' ಈಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'Matter O' money' ಆಗ್ಹೋಗಿದೆ . . . '*Matrimony – matter of money.*'

x x x

೨೭) ರಾಮು : You are my friend ಉ, I am your friend in need ಉ. ಇನ್ನ deed ಎಲ್ಲ ನಿನ್ಹ್ದೆ . . . You must unlock all prosperity for us because you are my ಬೀಗ . . . **ಬೀಗ** – *lock* ಉ - *Joke* ಉ.

x x x

೨೮) ನರಸಿಂಹ : **ಮನಸ್ತಾಪ !** ಕ್ಷಮಿಸಿ! ನನ್ನ ಕಾಲ್ನಲ್ಲಿ ಒದ ಸ್ಕೊಂಡು ನನ್ನ ಕೈಯಿಂದ ಎಕ್ಕಡದೇಟು ತಿಂದ . . . **ತನುಸ್ತಾಪ**ದಿಂದ ಹೋದದ್ದು!

x x x

೨೯) ನಾಯಕ : Glasgow ಕುಡ್ತ, Manchester ಮಲ್ಲು, Northampton slipper ಉ . . ಅಲ್ಲಾ! ? ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳ್ದ ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗಸಿಗೆ ಹೆದರ್ಕೊಂಡು . . . Map of England ಏ ಆಗಿ ನನ್ನ ಮೈಮೇಲೆ ಕೂತಿರೋ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನೇ, ಈ ಬಕಾಸುರೇ ಬಾಯಿಗೆ ಬಲೀ ಇಡೋದು . . .

x x x

೩೦) ಹಿಂದಾತ : "ಬದುಕಿರೋಕೆ ಯೋಗ್ಯತೆ ಇಲ್ಲಾ ಭೂತಳ ದಲ್ಲೀಂತ" ಯಮದೂತರ್ನ ಕಳ್ಸಿ, ಇವನ್ನ ಪಾತಾಳಕ್ಕೆ ಎಳ್ಸಿ, ಅಲ್ಲಿ ಅಜ

ಮಾಯಿಷೀ ಮಾಡಿ, ಅಲ್ಲಿಗೂ " ಲಾಯಕ್ಕಲ್ಲಾಂತ" ವದ್ದು ಆಟ್ಟಿತ್ತೂಂತ
ನೂವೆ, ಮೂರು ಲೋಕಕಷ್ಕ ಟಿಕೆಟ್ ಇಲ್ಲದ ಇವನಾತ್ಮ, ರೇಗಿ ಹಳೀ
ಸೇಡುಗ್ಳೂ ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಇಲ್ಲಿಲ್ಲೀ ಹಾರಾಡ್ತಾ ಹೆದರಸ್ತಿಧಾನೋ ?

x x x

೩೧) ನಾಯಕ : ಆವನ ಪೂತ್ನೀನೂ . . .ಅಲ್ಲ, ಪತ್ನೀ . . . same thingoo, ಇದಾರೆ !

x x x

೩೨) ನಾಯಕ : . . . ಒಟ್‌ನಲ್ಲಿ ನಾನು ಸತ್ತ ಸತ್ಯವಾನ. . . ನನ್ನ ಪ್ರಾಣ ಯಮುನ್ ಕೈಲಲ್ಲ . . . But ಆ ಬಟ್ಟೀ ಗಂಟ್ನಲ್ಲಿರೋ tiffin carrierನಲ್ಲಿದೆ.

x x x

೩೩) ರಂಗಣ್ಣ : . . . ಬಿತ್ತಿದ್ಹಾಗೇನೆ ಹೊತ್ರ್ ಬೆಳೆ . . . ಬಯಸಿದ್ಹಾಗಲ್ಲ.

x x x

೩೪) ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ: ಇಂಥಾ ಬೆನ್ಮುರ್ದ ಗುಂಡ್ಗೆ ಇಲ್ದ ಬೆಪ್ಪಕ್ಕಿಗ್ಳು ಗಂಡಸರು ಬರೆದ ಭಾರತ ಭಾಗ್ವತಾನ, ಬೆಬ್ಬೆಬ್ಬೇಂತ ತೊದಲ್ತಿರೋವಗೂರ್ ಗತಿ ಎಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರ್ಗೆ !

x x x

೩೫) ಜಾಫರ್ : . . ಜನಿವಾರ್‌ಕು ದೇಖ್ತೀ . . ? ಜಾನ್‌ವಾರ್‌ಕು ದೇಖೋ ಸಾಮಿ . . . ಮೂಗು ಜೀವ ಇದ್ದಾದೆ ಸಾಮಿ . . . ! ನಾಕ್ಕೆ ಜಾನ್‌ವಾರ್ . . . !

x x x

೩೬) ರಂಗಣ್ಣ : . . ನನ್ನ ಹಣೇಬರಹ B.A., LL.B. ನೋ clerk-shipಓ according to father-in-law's fiscal policy.

x x x

೩೭) ರಂಗಣ್ಣ : The price of success in service is "ಬೇಜಾರು ! "

೩೮) ವೆಂಕಟೇಶ : . . ನಾನು M. B. B. S.ಉ Mysore double

Bahadur Serviceಉ . . . ನಾನಾದ್ರೂ . . . ನನ್ನ್ ತಿ ಹೀಗೆ. ನೀನೋ a common or garden L. M. P. ಅಂತ ನಾನ್ ತಿಳ್ಕೊಂಡಿದ್ದೆ – "Licensed to Murder Promiscuously" ಅಂತ!

x x x

೩೯) ಸರೋಜ . . . priest hoodಓ . . mostly ritual and leastly spiritual.

x x x

೪೦) ಈತ : ದಾರಿ ಬಿಡ್ರಿ! ನನಗೌಸರ . . . ಮುಂದೆ ಹೋಗ್ಬೇಕ್ಕಾನು!

ಆತ : ನನಗಿಲ್ಲದೌಸ್ರ . . ನಿಮಗೇನ್ರಿ? . . ನಾನೀ ಊರಿನ ವೈದ್ಯ!

ಈತ : ವೈದ್ಯರೋ . . ಕ್ಷಮಿಸಿ! (ಹಿಂದೆ ಬೀಳುತ್ತಾ) ಹಾಗಾದ್ರೊಳಗೆ ಮುಂದೆ . . . ನೀವು ಮುಂದ್ಹೋದ್ರೇನೆ . . . ನನಗಾಗೋದು ಜೀವ್ನ . . . ನಾನೀವೂರಿನ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯ.

x x x

೪೧) ರಾಮಣ್ಣ : ನಮ್ಹುಡಿಗಿ ವೀಣೆ ಬಾರ್ಸಿ ಬಾರ್ಸಿ . . ಎರಡ್ಬೆಟ್ಟು ಮುರಿದ್ಹೋದ್ವು . . .

ರಂಗಣ್ಣ : (ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ) ಅದೇನ್ಮಹಾ ಕೆಲ್ಸ . . ಬಿಡ್ರೀ! ನಮ್ಮ ಹುಡಿಗಿ ಬಾರ್ಸಿ ಬಾರ್ಸಿ ಎರಡು ವೀಣೆಗಳನ್ನೇ ಮುರ್ದ್ಬಿಟ್ಟು!

x x x

೪೨) ಈತ : ಅಳ್ತಿರೋದ್ಯಾಕ್ಮಗೂ?

ಮಗು : ನಮ್ಮಪ್ಪ . . . ಗೋಡೇಗೆ . . . ಗೂಟಾ ಬಡೀತಿದ್ದಾಗ . . . ಸುತ್ತಿ . . ಗೂಟಾ ತಪ್ಪಿ . . ಕೈಗ್ಬಡ್ಬಿಟ್ತು! (ಅಳುವನು)

ಈತ : ಗೂಟಕ್ಗುರಿಯಿಟ್ಟ ಸುತ್ತೀನ . . . ಕೈಮೇಲೆ ಕುಕ್ಕಿಕೊಂಡ್ರೇ . . . ನಿಮ್ಮಪ್ಪ . . . ನಗೋದ್ಬಿಟ್ಟು . . . ಅಳ್ತೀಯಾ?

ಮಗು : ನಕ್ಕೆ! ಘಟ್ಟಿಯಾಗಿ . . . ನಕ್ಕೆ! . . . ಅದಕ್ಕೇ . . . ಅಳ್ತಿರೋದೀಗ!

x x x

೪೩) ಪ್ರಾಚೀನ ಪಂಡಿತ: (ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರೋಪಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಓದಿದ ನಂತರ) ಈ ಕಥಾಸಾರಾಂಶವೇನು . . . ಮಗು ?

ಆಧುನಿಕ ಅರ್ಭಕ : ಸುಳ್ಳೇಳಿದ್ರೇ . . . ಸುಡುಗಾಡೇ ಗತಿ.

x x x

ವಿಡಂಬನ (Satire) ವನ್ನೂ ಕೈಲಾಸಂ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವಾಲ್ಟೇರ್, ಅನತೋಲ್ ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಷಾ ಮಾನವ ಪ್ರೇಮಿಗಳು. ಆದರೆ ಮಾನವನ ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ ಕೂಡುವ ಸ್ವಭಾವವಲ್ಲ ಅವರದು. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಾರುಗೋಲು ಹಿಡಿದು ಮಾನವ್ಯವನ್ನೆದುರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಬಾರುಗೋಲಿನ ಚಾವಟಿ ನೂಲಿನದಲ್ಲ, ರೇಶ್ಮೆಯದು. ಏಟು ಬಲವಾದರೂ, ರೇಷ್ಮೆಯ ಮೃದುತ್ವದಿಂದ ಅದು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಿಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. 'ಅಧರಕ್ಕೆ ಕಹಿ – ಉದರಕ್ಕೆ ಸಿಹಿ.' ಕೈಲಾಸಂರ ವಿಡಂಬನ ಪ್ರೌಢಿಮೆಗೆ ಅವರ ನಾಗತ್ತೆ, ಸೂಳೆ, ಕಪ್ಪಣ್ಣ, ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಕೊಡಬಲ್ಲರು.

ರುದ್ರಕವಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಾಸ್ಯಕವಿಗೆ ಜೀವನದ 'ಬಹುಮುಖತ್ವ' ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. ಮಾನವನ ಒಳಗು, ಹೊರಗನ್ನು ಅವನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿರಬೇಕು. ಮಾನವನ ಎಲ್ಲ ಸುಖ ದುಃಖಗಳನ್ನು ತಾನು ಆವಾಹನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅನುಭವಿಸಿರಬೇಕು. ಈ ಅನುಭವ, ತಾದಾತ್ಮ್ಯಗಳಿಗೆ ಅಂತಃಕರಣದ ಪುಟ ಬೇಕು. ಅಣಕ, ಹಾಸ್ಯ, ವಿಡಂಬನದಿಂದ ಇತರರ ದೋಷಗಳನ್ನೆತ್ತಿ ಕವಿ ಆಡಬೇಕಾದರೆ ಅವನಿಗೆ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ನಿಸ್ಸೀಮ ಕರುಣೆಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಕವಿ ಜನತೆಗಿಂತ ಹಿರಿಯನೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನೆತ್ತಿ ಆಡಿದರೆ ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಯಾರಿಗೂ ಒಳ್ಳಿತು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕೈಲಾಸಂರ ಹಾಸ್ಯದರ್ಶನಕ್ಕೆ, ಸಮಾಜವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಅಡಿಗಲ್ಲು ಅವರ ಅಂತಃಕರಣ. ಜನತೆಯ ಮ್ಲಾನವದನದ ಮೇಲೆ ಒಮ್ಮೆಯಾದರೂ ನಗೆ ಮಿಂಚಿದರೆ ಸಾಕೆಂದು ಕೈಲಾಸಂ ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಅವಿಶ್ರಾಂತ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ನಗೆ ಮಿಂಚಿದುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ

ನಿಂತಿದೆ. ತಮ್ಮ ಕೊಂಕು, ಕೊರತೆಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನದಿಂದ ನಿರ್ವಿಣ್ಣರಾಗಿದ್ದ ಜನ ಕೈಲಾಸಂರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ನಕ್ಕು • ಅವುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಂಡು ಬಾಳನ್ನು ಹಸನುಮಾಡಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಜನ್ಮವೆತ್ತ ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ಗುರಿಯನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ.

———:———

೭. ವಿಚಾರಲಹರಿ

ಕೈಲಾಸಂರ ಕೂಡ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಒಮ್ಮೆ ನಾನು ಅವರ ನಾಟಕದ ದೃಷ್ಟಿ, ತಂತ್ರವನ್ನು ಷಾನ ದೃಷ್ಟಿ, ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ‘ಷಾಗೂ ನನಗೂ ಬಹಳ ದೂರ. ನನ್ನ ಸಮೀಪಗತನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಜಾನ್ ಗಾಲ್ಸ್‌ವರ್ದಿ’ ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ನಾನು ಅವರನ್ನು ಷಾಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಇಬ್ಬರ ಹಾಸ್ಯವೈಖರಿಯನ್ನು; ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮನ್ನು ಗಾಲ್ಸ್‌ವರ್ದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಯೋಚಿಸಿದುದು ತಮ್ಮ ವಿಚಾರ ವೈಖರಿಯನ್ನು. ನಾಟಕ ನಿರ್ಮಾಣದ ಬಗ್ಗೆ ಗಾಲ್ಸ್‌ವರ್ದಿಯ* ಅಭಿ

---

* Now in writing plays, there are, in this matter of the moral, three courses open to the serious dramatist. The first is: To definitely set before the public that which it wishes to have set before it, the views and codes of life by which the public lives and in which it believes. This way is the most common, successful, and popular It makes the dramatist's position sure and not too obviously authoritative.

The second course is: To definitely set before the public those views and codes of life by which the dramatist himself lives, those theories in which he himself believes, the more effectively if they are the opposite of what the public wishes to have placed before it Presenting them so that the audience may swallow them like powder in a spoonful of jam.

There is a third course : To set before the public no cut-and-dried codes, but the phenomena of life and character, selected and combined, *but not distorted*, by the dramatist's outlook, set down without fear, favour, or prejudice, leaving the public to draw such poor moral as nature may afford. The third method requires a

ಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು : "ನೀತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಪರನಾದ ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಮೂರು ದಾರಿಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು : ಜನ ಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವುದನ್ನೇ ಅವರ ಮುಂದಿಡುವುದು—ಜನತೆ ನಂಬುವ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಒಪ್ಪುವ ನೀತಿಗಳು—ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯ ದಾರಿ. ಆದರೆ ಜನಸಂಪ್ರೀತಿಯೂ ಯಶಸ್ಸೂ ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಎರಡನೆಯದು : ನಾಟಕಕಾರ ನಂಬುವ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಒಪ್ಪುವ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಜನತೆಯ ಮುಂದಿಡುವುದು. ಜನತೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾದ ಭಾವನೆಗಳಾದರೆ ಇನ್ನೂ ಒಳ್ಳೆಯದು. ಸಕ್ಕರೆ ಹಚ್ಚಿದ ಕ್ವೈನಾದಂತೆ ಜನತೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ನುಂಗಲು ಅವುಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದು. ಮೂರನೆಯದು : ಜನತೆಯ ಮುಂದೆ ಯಾವ ಒಣಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೂ ಇಡದೆ, ನಾಟಕಕಾರನ ನೋಟಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದ ಜೀವನವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದು. ವಿಕೃತಗೊಳಿಸಿಯಲ್ಲ—ಆಯ್ದು, ಕೂಡಿಸಿ ನಾಟಕಕಾರ ನಿರ್ಭೀತಿಯಿಂದ ತೋರಿಸಿದ ನೋಟದಿಂದ ಜನತೆ ಬೇಕಾದ ನೀತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಮೂರನೆಯ ದಾರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಅನಾಸಕ್ತಿ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಕಂಪ, ಕುತೂಹಲ, ಪ್ರೇಮ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಪ್ರತಿಫಲವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸದ ದೂರದೃಷ್ಟಿ, ಅವಿಶ್ರಾಂತ ಸಾಧನೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ."

ಗಾಲ್ಸ್‌ವರ್ದಿ ಹೇಳಿರುವ ಮೊದಲನೆಯ, ಎರಡನೆಯ ಸಮನ್ವಯ

---

certain detachment; it requires a sympathy with, a love of, and a curiosity as to, things for their own sake, it requires a far view, together with patient industry, for no immediately practical result."

—John Galsworthy in "CANDELABRA"—Page 3

"The true lover of human race is surely he who can put up with it in all its forms, in vice as well virtue, in defeat no less than in victory; the true seer he who sees not only joy but sorrow, the true painter of human life one who blinks at nothing. It may be that he is also incidentally its true benefactor"

IBID — Page 5

ವನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಜನತೆಗೇನು ಬೇಕು, ಅದು ಏನು ನಂಬಿತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನೇ ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಜನತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಜನತೆ ಯಾವ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿತ್ತು, ಕೈಲಾಸಂ ಅದೇ ಪರಂಪರೆ ಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದರು. ಯಾವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಜನತೆಯ ರಕ್ತಗತವಾಗಿ ಅದರ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಸುವರ್ಣಶೃಂಖಲೆಯಂತಿತ್ತು. ಅದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕೈಲಾಸಂರನ್ನೂ ಕೈಸೆರೆ ಹಿಡಿದಿತ್ತು.

ಜೀವನವನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ನೋಡಿದರು. ಕಲಾ ವಿದನ ಕ್ಷ-ಕಿರಣಗಳನ್ನು ಅದರ ಮೇಲೆ ಚೆಲ್ಲಿ ಅದರ ಒಳಗಿನ ಮರ್ಮ ವನ್ನು ಅರಿಯಲೆತ್ನಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಆ ದೃಷ್ಟಿಗೆ — ಆ ಕ್ಷ-ಕಿರಣಕ್ಕೆ ಕೈಲಾಸಂ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕನ್ನಡಕ ತೊಡಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಜೀವನದ ಒಳಮೈ ಅವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದೆಹೋಯಿತು.

ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಾಳಿನ ಬಗ್ಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಆಡಿರುವ ಮಾತು, ತಳೆ ದಿರುವ ಧೋರಣೆ ಯೋಗ್ಯ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ 'ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಾಳು ಕಣ್ಣೀರು' ಎಂದು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಸಹನೀಯ ಯಾತನೆ ಯನ್ನು ಕಂಡು ಅವರ ಅಂತಃಕರಣ ಮಮ್ಮಲ ಮರುಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ತ್ಯಾಗಜೀವನವನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ವಿಪುಲವಾಗಿ, ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಂಡಿನ ಬಾಳಿಗೆ ಬೆಳಕನ್ನು ನೀಡಿ ಅವನಿಗೆ ಸನ್ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಉಪದೇಶ ದಿಂದಲ್ಲ—ಆಚರಣೆಯಿಂದ—ತೋರಿ ಜೀವನವನ್ನು ಸಮಗ್ರವೂ, ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರವೂ ಆಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲ ತೇಜಸ್ಸು ಹೆಣ್ಣಿಗಿದೆಯೆಂದು ಕೈಲಾಸಂರ ದೃಢನಂಬಿಕೆ. ಏಕಲವ್ಯನ ತಾಯಿ, ಲೇಡಿ ಶಿವದಾಸ ಅಯ್ಯರ್, ಭಾಗೀ ರತಮ್ಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ ಇವರು ಇಂಥ ಕುಲದೇವಿಯರು. ಅವರ ತಾಯ್ತನಕ್ಕೆ ಕೈಲಾಸಂ ಶರಣುಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಉದಾರದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಆಧುನಿಕ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ತರುಣಿಯರ ಬಗ್ಗೆ ತೋರಲಿಲ್ಲ. ಸರೋಜ, (ನಮ್ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಿಕೆ) ಸರೋಜ (ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಹುತ್ತ) ಅಮ್ಮಾವ್ರು, ಪಾತು ಇವ ರೆಲ್ಲಾ ಕುಲಗೆಟ್ಟ ಕಾಮಿನಿಯರು, ಬಣ್ಣದ ಬೀಸಣಿಗೆಗಳು. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ನಮ್ಮ ನೋಟ ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ, ಜೀವನದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಬದ

ಲಾಯಿಸಿದೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿ ವಿಪರ್ಯಾಸಗೊಂಡಿದೆ – ನಿಜ. ಆದರೆ ಸರೋಜ, ಪಾತು, ಅಮ್ಮಾವ್ರು ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ, ಭಾಗೀರತಮ್ಮರ ಗುಣ ಲವಲೇಶವೂ ಇರಲಿಲ್ಲವೇ? ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಹೆಣ್ಣು ಮಾತ್ರ ಆದರ್ಶ ಮಾತೆಯೆ? ಇಂದಿನ ಸರೋಜಿನಿ, ವಿಜಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀ, ಸೋಫಿಯಾ ಸೋಮ್ಜಿ, ಕಮಲಾ ನೆಹ್ರೂ, ತೋರುದತ್, ಅರುಣಾ, ಸುಚೇತಾ ಇವರಿಗೆ ಮಾತೃಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವೇ ಇಲ್ಲವೇ?

ಕೈಲಾಸಂರ ಸಂಪ್ರದಾಯಪ್ರಿಯತೆ ನಾಗತ್ತೆ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಪರಿಸ್ಫುಟ ಗೊಂಡಿದೆ. ಮನೆಯ ಸೊಸೆಯರನ್ನು ಕಾಡಿ, ಹುರಿದು ಮುಕ್ಕುವ ಆ ಮುದಿ ಹದ್ದಿನ ವಕ್ರ ಆಚಾರ ವ್ಯವಹಾರಗಳಿಗೆ ಮನೆಯ ಸಮಸ್ತರೂ ಅಧೀನ ರಾಗಿರಬೇಕು. ತಾಳಿಕ್ಕಟ್ಬೋಕ್ಕೂಲೀನೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೊಂದು ಹಣ್ಣಾದ ಜೀವ ಸಾತೂಗೆ, ಅವರ ತಾಯಿಂದ ಕೈಲಾಸಂ ಉಪದೇಶಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ 'ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ನಾಗತ್ತೆ ಏನ್ ಹೇಳಿದರೂ ಏನ್ ಮಾಡಿದರೂ . . ಬಾಯಿ ಲೇಲಿ ರೋಗಿಗಳು ನೋವು ತಡೀಲಾರದೆ ರೇಗಿದರೆ ಹ್ಯಾಗೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೋಬಾರದೋ ಹಾಗೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳದೆ ನಡಕೊಳ್ಳೋದು . . ಅದು ಜಾಣತನ' 'ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟದಿಂದ ನರಳೋವ್ರು ದೇವರಿಗೆ ಸಮಾನ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಕೈಲಾಸಂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸಾತೂ, ಅವಳ ಗಂಡ ಇವರ ನೋವು ಏಕೆ ಗೋಚರವಾಗಲಿಲ್ಲ?

ಕೈಲಾಸಂ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಗೃಹದೇವತೆ. ಗಂಡ ಅಯೋಗ್ಯನಾ ಗಲಿ, ಅವಿಚಾರಿಯಾಗಲಿ, ಕ್ರೂರಪಶುವಾಗಲಿ ಅವನ ಆಜ್ಞಾನುವರ್ತಿಯಾಗಿ ಅವನು ಬಂದಾಗ ಕಾಲಿಗೆ ನೀರು ಕೊಟ್ಟು, ಅವನು ಹಸಿವೆಯೆಂದಾಗ ಉಣಬಡಿಸಿ, ಉದ್ರಿಕ್ತನಾದಾಗ ಅವನ ಕಾಮಪಿಪಾಸೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಯಂತ್ರ. ನೀಷೆಯ ವಿಚಾರಸರಣಿಯನ್ನೇ ಕೈಲಾಸಂ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ

"ಪುರುಷನ ಸಿದ್ಧತೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ, ಸ್ತ್ರೀಯ ಸಿದ್ಧತೆ ಯೋಧನ ವಿಹಾ ರಕ್ಕೆ – ಮಿಕ್ಕುದೆಲ್ಲಾ ಶುದ್ಧ ಅವಿವೇಕ"

"ಪುರುಷನ ಸಂತೋಷವಿರುವುದು 'ನಾನು ಮಾಡುತ್ತೇನೆ' ಎನ್ನು ವುದರಲ್ಲಿ, ಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂತೋಷವಿರುವುದು 'ಅವನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ' ಎನ್ನು ವುದರಲ್ಲಿ"

"ಸ್ತ್ರೀಯ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಚಾವಟಿ ಮರೆತು ಹೋಗಬೇಡ"
"ಸ್ತ್ರೀಯಿಂದ ಸ್ನೇಹ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.
ಸ್ತ್ರೀಯರಿನ್ನೂ ಬೆಕ್ಕುಗಳು – ಹಕ್ಕಿಗಳು
—ಸರ್ವೋತ್ತಮವೆಂದರೆ 'ಹಸುಗಳು' "❀

ನಾಯಿ ಬೆಕ್ಕುಗಳಾಗಿರುವ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ, ವೆಂಕಮ್ಮ, ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ, ಈಕೆ (ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ) ಯರನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಖಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ: ಹಸುವಿನ ಹಾಗಿರುವ ಭಾಗೀರತಮ್ಮ, ಲೇಡಿ ಶಿವದಾಸ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ಪಾತ್ರ ದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಭಜನೆಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಲೇಡಿ ಯವರ ಶೀಲ, ನಡತೆ, ದಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಅವರ ತುಂಬಿದ ಸಂಸಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ತುಂಬ ಗೌರವ; ಆದರೆ ಅವರು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದ ವೇಶ್ಯೋದ್ಧಾರ ಕೆಲಸದ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟೇ ತಿರಸ್ಕಾರ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಕ್ಷೇತ್ರವೆಲ್ಲಾ ಹೊಸಿಲು ಒಳಗೆ; ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚ ಗಂಡಸಿನದು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ದರ್ಪ ಮಾಡುವ ಅಧಿಕಾರ ಅವನಿಗಿಲ್ಲ, ಹೊರಗೆ ಬಂದು ಅಧಿಕಾರಮಾಡುವ ಹಕ್ಕು ಹೆಣ್ಣಿಗಿಲ್ಲ.

ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಬಿಡಿಸಿ ಕೈಲಾಸಂ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೇಲೆ ಮಾತನಾಡುವ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತೊಟ್ಟಿಲು ತೂಗುವ ಕೈ ಮಕ್ಕಳ ಶಿಕ್ಷಣದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕು. ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಓದಿ ಓದಿ ಪುಟ್ಟೂ, ಕಿಟ್ಟೂ ಮಂಕರಾದರು, ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗದೆ ಮಾಧೂ, ಪೋಲಿಕಿಟ್ಟಿ ಮಹಾನುಭಾವರಾದರು ಎಂಬುದು ಕೈಲಾಸಂರ ಸಿದ್ಧಾಂತ.

❀ "Man shall be trained for war, and woman for the recreation of the warrior: all else is folly."

"The happiness of man is 'I will.' The happiness of woman is, 'He will.'

"Thou goest to women ? Do not forget thy whip"

" As yet woman is not capable of friendship: women are still cats and birds. Or at the best, cows."

—Freiderich Nietzsche in 'THUS SPAKE ZAR ATHUSTRA

ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಒಳಿತಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ವತಸ್ಸಿದ್ಧ ವಿಷಯ. ಈಗ ಆಚರಣೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಕುಂಠಿತಗೊಳಿಸಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಗುಮಾಸ್ತರನ್ನಾಗಿ, ಗುಲಾಮರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿವಾರಣೋಪಾಯವೇನು? ನಾಡೆಲ್ಲ ಭಾಗೀರತಮ್ಮನ ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗುವುದೇ? ದ್ರೋಣರ, ಪರಶುರಾಮರ ಗುರುಕುಲಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದೇ? ವೇದ ವೇದಾಂಗಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಕ್ಕಿಗಳಾಗುವುದೇ? ಹಿಂದಿನ ಗುರುಕುಲ ಪದ್ಧತಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಆಸೆ, ಆಶಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಬಲ್ಲುದೇ? ದಯಾನಂದ ಸರಸ್ವತಿಗಳು ಸಾರಿದಂತೆ ನಾವೆಲ್ಲಾ ಮರಳಿ ವೇದಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ (Back to the Vedas) ನಮ್ಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಸುಧಾರಿಸುವುದೇ? ಸುಧಾರಿಸುತ್ತದೆಂದು ಕೈಲಾಸಂರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ; ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ವೇದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ನಿಸರ್ಗದ ತೂಗುತೊಟ್ಟಿಲಿನಲ್ಲಿ ವೇದರ್ಷಿಗಳು ಧ್ಯಾನಪರರಾಗಿ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರು. ಭೌತಿಕಚಿಂತೆ ಅವರ ಪಾಲಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರು ಅರಣ್ಯವಾಸಿಗಳಾದ ತಪೋಧನರಿಗೆ ಪರಮಭಕ್ತಿಯಿಂದ ನಡಮುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಇಂದು ನಾವು ಬದುಕಿ ಬಾಳುತ್ತಿರುವುದು ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ. ರೈಲು, ಅಂಚೆ, ಅಲೆಯಂಚೆ, ವಾಕ್ಚಿತ್ರ, ಇತ್ಯಾದಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪರಿಶೋಧಗಳು ನಮ್ಮ ಬಾಳಿಗೆ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ವೇಗವನ್ನಿತ್ತಿವೆ. ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮಾಡಿವೆ. ಸ್ವತಸ್ಸಿದ್ಧವೆಂದು ಪ್ರಾಚೀನರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದ ತತ್ತ್ವಗಳೂ ಈ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಯುತ್ತಿವೆ. ಹಿಂದಿನ ಬಾಳು ಉತ್ತಮವೋ ಇಂದಿನ ಬಾಳು ಉತ್ತಮವೋ ಅದರ ಚರ್ಚೆ ಸದ್ಯಃ ಅಪ್ರಕೃತ. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ವೇದಕಾಲದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ – ಹೋಗಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಮಾತು ಬರಿ ಮಾತು.

ವೇದಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಲ್ಲ ಅಧಿವ್ಯಾಧಿಗಳಿಗೆ ಆಕಾಶವನ್ನು ದಿಟ್ಟಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂದ್ರ, ವರುಣ, ಅಗ್ನಿ, ವಾಯು ಇವರ ಕೃಪಾಕಟಾಕ್ಷದ ಮೇಲೆ ಸಾಗಿತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನರ ಜೀವನ. ಇಂದು ಮನುಷ್ಯ

ಕಾಣದ ದೇವರ ಹಂಬಲ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾವಲಂಬಿ ಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು – ಅಜೇಯ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಗೆಲ್ಲು ತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಬುಧ, ಚಂದ್ರಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಕೌತುಕವನ್ನರಿಯಲು ಕುತೂಹಲಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನಿತ್ಯ ಕುತೂಹಲ, ಸ್ವಾವಲಂಬನ ಇಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರುಹು. *

ದೇವರ ಕಡೆ ನೋಡುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಾನವ ಮಾನವನ ಕಡೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ನೋಡಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ದೇವರೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅದನ್ನು ಕತ್ತಲೆಗವಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ, ಉಸಿರು ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಧೂಪ ಹಾಕುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅದನ್ನು ಮಾನವಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಹೊಟ್ಟೆತುಂಬ ಅನ್ನ ಹಾಕುವುದು ಶ್ರೇಯಸ್ಕರವೆಂದು ಅವನ ಅಭಿಮತ. ಇಂದಿನ ಬಾಳುವೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಕೇವಲ ಸಂತಾನವರ್ಧಕ ಯಂತ್ರವಲ್ಲ – ನೀಷೆ ಭಾವಿಸುವಂತೆ 'ಹಸು' ವಲ್ಲ – ಅದೂ ಒಂದು ರಸ, ಭಾವ, ಅಂತಃಕರಣಚತುಷ್ಟಯಗಳ ಜೀವಿ.

ಶಿಕ್ಷಣ ತಾಯಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂದು ಕೈಲಾಸಂ ಒತ್ತಿಯೊತ್ತಿ ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾವ ಶಿಕ್ಷಣ? ವೇದಕಾಲದ ಶಿಕ್ಷಣವೇ? ವೇದಕಾಲ ದಲ್ಲಿ ಮೈತ್ರೇಯಿ, ಗಾರ್ಗಿಯರು ಜ್ಞಾನಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದಂತೆ ಇಂದು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಗುರುತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಅರ್ಹತೆ ಯನ್ನು ನಾವು ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇವೆಯೇ? ಇಂದಿನ ಸಮಸ್ಯೆ ತಾಯಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡಿಸುವುದಲ್ಲ – ತಾಯಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡು ವುದು. ತಾಯ್ತನಕ್ಕೆ – ದೇಶಸೇವೆಗೆ – ಪೌರುಷಪೋಷಣೆಗೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ ವಾದ ಶಿಕ್ಷಣ ನಮ್ಮ ತಾಯಂದಿರಿಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತಿದೆಯೇ? ತಾವೇ ಅಜ್ಞ ರಾಗಿರುವ ತಾಯಂದಿರು ಬೆಳಸುವ ಮಕ್ಕಳು ಎಂಥವರಾಗುತ್ತಾರೆ? ನಾಗತ್ತೆಯ ಕೈಗೆ ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸೋಣವೇ?

---

* "Our need is for a new philosophy, a new social order, a new religion not of God, but of Man; not of Fear, but of Freedom; not of Heaven, but of Earth. Man in his diversity has need of many Gods, but though 'one god debateth this, and another answereth this', man alone knoweth, and with him lies the issue."
—Ethel Mannin 'CONFESSIONS & IMPRESSIONS'

ಶಿಕ್ಷಣದ ಋಜುತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು 'ಪರ್ಪಸ್'* ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಇಂತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ:

೧) ಬಿಲ್ಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲತತ್ತ್ವಗಳ ಸ್ವಾಮ್ಯ ೨) ಚಿತ್ತೈಕಾಗ್ರತೆ ೩) ಗುರುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಆಳವಾದ ದೃಢವಾದ ಪ್ರೇಮ ೪) ಬೋಧಿಸಲು ಗುರುವಿನ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ಇಚ್ಛೆ ೫) ಅವಿಶ್ರಾಂತ ಸಾಧನೆ.

ಗುರು ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ನಿಮಿತ್ತಮಾತ್ರದವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮೃಣ್ಮೂರ್ತಿಗೆ ಗುರುತ್ವವನ್ನಾರೋಪಿಸಿ ತನ್ನ ಸಾಧನದಿಂದ ಏಕಲವ್ಯ ಬಿಲ್ಜಾಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಗುರುತ್ವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಗಾರೋಪಿಸಬೇಕೇ – ಅಥವಾ ತತ್ತ್ವ, ಅನುಭವ, ಶ್ರದ್ಧೆಗೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಬಿಡಿಸಿಲ್ಲ.

ಸ್ತ್ರೀ–ಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿದಂತೆ ಕೈಲಾಸಂ ಜಾತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ವಿಚಾರಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಜಾತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಗುಣವೇ ವಿನಾ ಹುಟ್ಟಲ್ಲ. ಪಾಂಡವತನಯನನ್ನು ಕೂಡ ದ್ರೋಣ ಅಧಮಕರ್ಮಿಯೆನ್ನುತ್ತಾನೆ; ನಿಷಾದ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಪರಾರ್ಥಕರ್ಮಿಯೆಂದು ಗೌರವಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಬೇರೊಬ್ಬರ ಜಾತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರ ಸೂಚಿಸುವುದು ಹೇಡಿತನದ ಚಿಹ್ನೆ' ¶ ಎಂದು ಏಕಲವ್ಯ ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ದ್ರೋಣ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಶಿಷ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸದಿರುವ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಏಕಲವ್ಯ ನಿಷಾದ– ಕೀಳು ಕುಲಜನೆಂದಲ್ಲ ಅವನನ್ನು ದ್ರೋಣ ಸ್ವೀಕರಿಸದಿದ್ದುದು – ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ದ್ರೋಣ ಕೊಟ್ಟ ಮಾತಿನಿಂದ.

ಮಾನವ ಜೀವನದ ಉತ್ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಬಹಳ ಗೌಣವಾದ ವಿಷಯವೆಂದು ಕೈಲಾಸಂ ಒಪ್ಪಿದ್ದರು. ಉದಾತ್ತಜೀವನ, ಉದಾತ್ತದೃಷ್ಟಿ, ಉದಾತ್ತ ವಿಚಾರಗಳ ಮುಂದೆ ಜಾತಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅವರ ನಂಬಿಕೆ. ಆದರೆ ಜಾತಿ ಭಾರತೀಯರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವಿಲಕ್ಷಣ ಪರಿಣಾಮ

---

* 'Purpose' — Page 47.

¶ '.. Contempt for another's caste is born only of cowardice'
— PURPOSE — Page 50.

ವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದೆ. ರಾಕ್ಷಸೀ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗೆ ಜಾತಿಯೊಂದು ಊರು ಗೋಲು. ಜಾತಿಯ ಹಿರಿಹೊರೆಯನ್ನು ಕಳಚಿ ಅದರ ವಿರೋಧವನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮಹಾನುಭಾವ. ಮಹಾಭಾರತದ ಕರ್ಣ ಇಂಥ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿ. ಕರ್ಣ ಕಾನೀನ, ಸೂತಕುಲಜ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಧೃತಿ, ಪರಾಕ್ರಮ, ಸತ್ಯಸಂಧತೆಗಳಿಂದ ಅವನು ಸುಯೋಧನ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಬಲಭುಜವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾಭಾರತವೇ 'ಕರ್ಣರಸಾಯನ'ವಾಗು ವಂಥ ಆದರ್ಶಜೀವನವನ್ನು ಸಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ.

'ಪರ್ಪಸ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಾಗತಿಕ ನೋಟ ಬೀರಿದ ಕೈಲಾಸಂರಿಂದ ನಾವು 'ಕರ್ಣ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪರಾಕಾಷ್ಠದೆಸೆ ಯನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕೈಲಾಸಂರ ಕರ್ಣ ಜಾತಿಭೂತ ವನ್ನು ಗೆದ್ದುನಿಂತ ಅಮರವೀರನಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತೇವೆ. ಕೈಲಾಸಂರ ಕರ್ಣನಿಗೆ ಪರಶುರಾಮರ ಶಾಪ ಬೆನ್ನುಹತ್ತುತ್ತದೆ.* ಸೂತ ನೆಂಬ ಶಬ್ದ ಕರ್ಣನ ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದರೆ ಸಾಕು ಅವನು ನಿರ್ವೀರ್ಯನಾಗು ತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಶಕ್ತಿ, ಸ್ಥೈರ್ಯ, ಧೃತಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಒದಗುತ್ತವೆ. ಆಗ 'ಸೂತ'ನೆಂಬ ಶಬ್ದ ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದೊಡ ನೆಯೇ ಕರ್ಣ ಪಕ್ಷವಾತದ ರೋಗಿಯಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕೊನೆಯ ಮಾತುಗಳಿವು : ¶

---

* "RAMA ; If ever you should henceforth sorely need the use of arms you've learnt of me . . the barest talk of, the merest thought of thy supposed sootha birth crossing thy mind will swell thy heart to sense of shame, will dull thine eyes and mind, numb and paralyse thy limbs beyond their po'wr to help thee make the slightest, smallest use of knowledge that you've learnt of me ! "

KARNA — Page 9.

¶ " Woe be the hour I saw the light of the day !
Whilst all my life a Brahmin's potent curse
Hath hounded me and made fatal to

"ನಾನು ಹುಟ್ಟಿದ ದಿನ ದುರ್ದಿನ. ನನ್ನ ಜೀವನವನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಿಪ್ರಶಾಪ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಗೆಳೆಯರಿಗೆ, ವಿಶ್ವಾಸಿಗಳಿಗೆ ಮೃತ್ಯುದರ್ಶನಮಾಡಿಸಿದೆ. ಈಗ . . ಈ ಘಳಿಗೆ . . ಸಾಯುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನಾನು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಪ್ರ ಶಾಪವನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ." ಇಂಥ ಕರ್ಣನನ್ನು ನೋಡಿ ನಮಗೆ ವಿಷಾದವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಜಿಗುಪ್ಸೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕೈಲಾಸಂರ ಕರ್ಣ ಮಾನವತ್ವಕ್ಕೆ ಕಳಂಕ ತಂದಿರುವ ಕ್ಲೀಬ.

ಗುರುಶಾಪಗ್ರಸ್ತನಾದ ಕರ್ಣ ಅದರ ಶೃಂಖಲೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮಹಾವೀರನಂತೆ ಮೇಲಕ್ಕೆದ್ದು ನಿಲ್ಲುವ ದೃಶ್ಯ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು ನಮಗೆ. ಕರ್ಣನಿಗೆ ಶಾಪಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾರಣವಿತ್ತೇ ಪರಶುರಾಮನಿಗೆ? ಅವನ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಭಕ್ತಿ, ಗುರುಸೇವಾಪರಾಯಣತೆ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲು. ಅವನ ಒಂದೇ ಅಪರಾಧ ಸೂತಕುಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು – ಅದನ್ನು ಗುರುವಿಗೆ ತಿಳಿಸದೆ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟದ್ದು. ಕರ್ಣ ಸೂತಕುಲದವನೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರೆ ಪರಶುರಾಮ ಅವನನ್ನು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಶಿಷ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಧನುರ್ವಿದ್ಯಾಕಾಂಕ್ಷಿಯಾದ ಕರ್ಣ ತನ್ನ ಇಷ್ಟಸಾಧನೆಗೆ ಸುಳ್ಳನ್ನು ಮರೆಹೊಗಬೇಕಾಯಿತು. ಅದು ಹೊರಬಿದ್ದರೆ ಉಗ್ರಭಾರ್ಗವ ತನಗೆ ಶಾಪ ಕೊಡದೆ ಹೋದಾನು ಎಂದು ನಂಬುವಷ್ಟು ಕರ್ಣ ಮೂಢನೇ?

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಗೊಂದಲ ಏತಕ್ಕೆ? ಜಾತಿಗಾಗಿ! ಅದನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ ಕೈಲಾಸಂ 'ಕರ್ಣ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ. ಕರ್ಣನಂಥ ಅಥಿರಥನೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಶಾಪದಿಂದ ಪಾರಾಗಲಾರ ಎಂದು ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ . . ಅವರು ಮೆಚ್ಚುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅವರೇ 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ' * ದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

My lovers and my friends . . . e'en this
This very moment of my dying finds
My starting yet another Brahmin's curse!"

KARNA — Page 128

* ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಪ್ರಕಟವಾದುದು ೧೯೨೯ರಲ್ಲಿ; ಕರ್ಣ ೧೯೪೬ರಲ್ಲಿ.

ಈಯೆರಡು ನಾಟಕಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಎಂಥ ವಿಚಿತ್ರ ಮಾನಸಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆ ಕೈಲಾಸಂರಲ್ಲಿ! ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂರ ಏಕಲವ್ಯ–ಕರ್ಣ ನಾಟಕಗಳ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವೆರಡೂ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳು. ಕೈಲಾಸಂರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ನಾಟಕಕಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿಮುದ್ರೆ* ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿಲ್ಲ.

ತಂತ್ರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಏಕಲವ್ಯ–ಕರ್ಣ ಎರಡೂ ಸೊಗಸಾದ ನಾಟಕಗಳು. ಕೈಲಾಸಂ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು 'What is intuitively correct, is technically perfect' ಎಂದು. ಆ ಮಾತು ಕರ್ಣ–ಏಕಲವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನದ ಹಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ಣಾಶ್ರಮಧರ್ಮ, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಮಸ್ಯೆ, ಜಾತಿಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅವರು ಯಾವ ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನೂ ಚೆಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗಿರುವ ಹಳೆಯ ರಕ್ಷಾಕವಚಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೆರುಗು ಕೊಟ್ಟು ಅವುಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಪಾಡಲೆತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಜೀವನದ ಸರ್ವತೋಮುಖತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ "ಕೈಲಾಸಂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮೇಲುವರ್ಗ, ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಬಹಳ. ಬೋರ, ನಂಜ, ಯಾಲಕ್ಕಿ, ಯಾಕೂಬ, ನಾರಣಪ್ಪ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ವಿಶಾಲ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸ್ಥಾನ ಗೌಣ. ಗುಣ ಕರ್ಮಾನುಗುಣವಾಗಿ ವಿಭಾಗವಾದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಕರ್ಮ ಕುಶಲನಾಗಬೇಕೆಂದು ಕೈಲಾಸಂರ ಆಸೆ. ರಾಯರು, ರಾಮಣ್ಣ,

---

* "*In a living theatre the dramatist, like the actor, surrenders himself in some measure to gain his freedom* He gives himself to the stage of form and colour, of winged words and surging harmonies. Granted that the craft he brings is the noblest of the crafts, it will nevertheless dwindle into insignificance if it be imagined to be all important *The spoken word is not a dogma, but a litany. It is not a pinnacle, but a foundation.*"

(Italics mine)
Ashley Dukes in 'DRAMA' — Page 115.

ಸಾಹೇಬ್ರು ಇವರ ಜೀವನವನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿದಷ್ಟು ಬೋರ, ನಂಜ, ಯಾಕೂಬರನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಬೋರ, ನಂಜ, ಯಾಕೂಬರು 'ಕುರಿ ಪಕ್ಷ'ಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಅವರು ನಿತ್ಯಸುಲಿಗೆಯ ಆಹುತಿಗಳೆಂದು ಕೈಲಾಸಂ ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವರ ಜೀವನ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿಕಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಯನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಕಂಡರಿಯರು.

ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ಜೀವಿತದ ಹೆಚ್ಚು ಭಾಗವನ್ನು ಬೋರ, ನಂಜ, ಯಾಕೂಬರೊಂದಿಗೆ ಕಳೆದಿದ್ದರು. ಅವರ ಕಷ್ಟಸುಖ ಕೈಲಾಸಂರಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನವರಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂರ ಬೋರ, ನಂಜ, ಯಾಕೂಬ ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಬಂದು ನೆಲಸಿ ರಾಮಣ್ಣ, ಸಾಹೇಬ್ರುಗಳ ಆಳುಮಕ್ಕಳಾದ ನಿರುಪದ್ರವಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳು. ಈ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಪ್ರಜ್ವಲಿತವಾಗಿರುವ ಆತ್ಮಗೌರವ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕಾಂಕ್ಷೆ, ವರ್ಗ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೈಲಾಸಂರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಅವರ ಸಾಂತಃಕರಣಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕದ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲ ಇವು. ಕಾಲ ಕೈಲಾಸಂರನ್ನು ತನ್ನ ವಿರಾಟಗರ್ಭದೊಳಗೆ ಅಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಅವರಿಂದ ಅಂಥ ಕೃತಿಗಳು ಹೊರಬೀಳುತ್ತಿದ್ದುವು."✻

ಕೈಲಾಸಂರ ವಿಚಾರಧಾರೆ ನಮಗೆ ಇಂದು ಪರಿಗ್ರಾಹ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವರು ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ, ಹಾಸ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಮಾಡಿರುವ ಸೇವೆ ಸರ್ವತ್ರ ಪರಿಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕವನ್ನು 'ಕಂಪೆನಿ ಕವಿ'ಗಳ ಸೆರೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು ಕೈಲಾಸಂ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ 'ನಾಟಕ ಭಾಷೆ'ಯ ಕೃತಕತೆಯಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿದವರು ಕೈಲಾಸಂ.

ಕೈಲಾಸಂರ ವಿಚಿತ್ರ ಶೈಲಿಯಿಂದ – ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳು ಬೆರತ ಶೈಲಿಯಿಂದ – ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಯವಾದ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಜನಕ್ಕೆ ಅವುಗಳ

✻ ೭–೧೨–೪೬ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಮಾಡಿದ 'ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು' ಎಂಬ ಭಾಷಣದಿಂದ.

"ವಾಹಿನಿ" — ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೫, ೧೯೪೬

ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಯೋಜನ ದೊರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಪಾರಂಗತ ನಾದವನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕೈಲಾಸಂರ ನಾಟಕಗಳ ರಸಾಸ್ವಾದನ ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಲಾಲಿತ್ಯವನ್ನು ಎಷ್ಟು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಅವರ ಶೈಲಿ ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರವಾಗಿ ಬಳಸಲು ಆಗಬೇಕಾದ ಕೃಷಿಗೆ ಭೂಮಿ ಹಸನು ಮಾಡಿದವರು ಕೈಲಾಸಂ.

ನವೋದಯದ ನಾಯಕರಾಗಿ, ನಾಟ್ಯಯುಗದ ಆದ್ಯ ಆಚಾರ್ಯ ರಾಗಿ, ಹಾಸ್ಯರಸ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳಾಗಿ, ಮಧುರಸಂಭಾಷಣೆಯ ಜನಕರಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂ ಹಲವುಕಾಲ ಕನ್ನಡ ಜನದ ಹೃದಯ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ವಿರಾಜಮಾನರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಜನಕ್ಕೆ 'ನಗೆಮೊಗ'ವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚೇನು ಬೇಕು? ನಕ್ಕು ನಲಿವ ನಾಡಿನಿಂದ ನೂರಾರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಗಯಟೆ, ಮಾಲಿಯರ್‌ಗಳನ್ನು ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಆ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯ ಸಾಫಲ್ಯಕ್ಕೆ ನಿವೇದಿತವಾಯಿತು ಕೈಲಾಸಂ ಬಾಳು. ಹಿರಿಯ ಆಸೆಯನ್ನು, ಉನ್ನತ ಗುರಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಜನಗಳ ಕಣ್ಮನಗಳ ಮುಂದೆ ನೆಟ್ಟು ಧನ್ಯರಾದರು ಕೈಲಾಸಂ.



ಗ್ರಂಥ ಋಣ

೧) ಕನ್ನಡ ಕವಿಚರಿತ್ರೆ : ರಾ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ್. ಭಾಗಗಳು ೧, ೨, ೩.

೨) ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಚರಿತ್ರೆ : ಎಂ. ಎನ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರ್. ಭಾಗಗಳು ೧, ೨, ೩

೩) ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ : ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರೀ.

೪) ಕರ್ನಾಟಕ ಕೈಪಿಡಿ : ಸಂ. ದ. ಕೃ. ಭಾರದ್ವಾಜ.

೫) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಹಿನಿ : ಎನ್. ಕೆ. ಕುಲಕರ್ಣಿ.

೬) ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ : ಡಾ. ಅ. ಪ. ಕರಮರಕರ.

೭) ರಂಗಭೂಮಿ : ಸಂ. ದ. ಕೃ. ಭಾರದ್ವಾಜ, ಸಂ. ೧.

೮) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆ. ಸಂ. ೩೧. ಸಂ. ೨.
‘ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಹಳಮೆ’ : ಎಂ. ಗೋವಿಂದ ಪೈ.

೯) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆ : ಸಂ. ೩೧, ಸಂ. ೧.
‘ಕೈಲಾಸಂರ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣ.’

೧೦) Vijayanagara Sexcentenary Commemoration Volume.

೧೧) ನಾನು ಕಂಡ ಕೈಲಾಸಂ : ಕಂದಾಡೆ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್.

೧೨) ಕೈಲಾಸ ಕಥನ ಅಥವಾ ಗುಂಡೂ ಭಂಡಾರ ಮಥನ : ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ.

೧೩) ಪ್ರೇಮ : ಸಂ. ಪಂಡಿತ ತಾರಾನಾಥ. ಸಂ. ೨, ಸಂ. ೪.

೧೪) ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ : ೧೯೨೩.

೧೫) Candelabra : John Galsworthy.

೧೬) Drama : Ashley Dukes.

೧೭) Prefaces : George Bernard Shaw.

೧೮) Thus Spake Zarathustra : Friedrich Nietzsche.

ವಿ. ಸು : ಶ್ರೀಮಾನ್ ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳವರ ಲೇಖನದಿಂದ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಎನ್. ಕೆ. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ ‘ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಹಿನಿ’ಯಿಂದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಉದ್ಧರಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಮೇಲೆ ಕೈಲಾಸಂ ಬರೆದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿತೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದವರು ಶ್ರೀ ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ.

———:———

ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಕಥೆ

¶ ಅಗ್ನಿಕನ್ಯೆ
¶ ಪಾಪ-ಪುಣ್ಯ
¶ ಕಾಮನ ಸೋಲು
¶ ಜಾತಿಹೀನನ ಮನೆಯ ಜ್ಯೋತಿ
¶ ಕಿಡಿ
¶ ಮಿಂಚು

ಲಲಿತ ಕಲೆ

¶ ರಾಜಾ ರವಿವರ್ಮ
¶ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರು

ಕಾದಂಬರಿ

ಜೀವನಯಾತ್ರೆ
ಉದಯರಾಗ
ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ
ಮಂಗಳಸೂತ್ರ
ಸಾಹಿತ್ಯರತ್ನ
ನಟಸಾರ್ವಭೌಮ
ಕಣ್ಣೀರು
* ತಾಯಿಯ ಕರುಳು

ಹರಟೆ

ಪೊರಕೆ

ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ

ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದ
ಬಸವಣ್ಣನವರ ಅಮೃತವಾಣಿ

ಭಾಷಣ

ಸಜೀವ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಸಂಪಾದಿತ

ಮರುಳಸಿದ್ಧ ಕಾವ್ಯ

ನಾಟಕ

¶ ಮದುವೆಯೋ ಮನೆಹಾಳೋ
¶ ಆಹುತಿ
¶ ಆದದ್ದೇನು
¶ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು
¶ ಬಣ್ಣದ ಬೀಸಣಿಗೆ
ರಜಪೂತ ಲಕ್ಷ್ಮೀ
ಗೋಮುಖವ್ಯಾಘ್ರ

ಪ್ರಬಂಧ

ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ
¶ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟು
ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನ
ಕನ್ನಡದ ದಾರಿ
ಅಖಂಡ ಕರ್ನಾಟಕ

¶ ಪ್ರತಿಗಳು ತೀರಿವೆ.

* ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ.

ಸಂಕಲನ

¶ ಪ್ರಣಯ ಗೀತೆಗಳು

¶ ರಸಋಷಿ •

¶ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು

ಭಾರತೀಯ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಮ್ಯಾಕ್ಸಿಂ ಗಾರ್ಕಿ

ಇತರ

ನನ್ನನ್ನು ನಾನೇ ಕಂಡೆ.

——:——

ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ :

೧. ನಟಸಾರ್ವಭೌಮ (ಸಂಪೂರ್ಣ)
೨. ಲತಾಂಗಿ : ಹೊಸ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳು
೩. ಕನ್ನಡದ ಹಿತಚಿಂತನೆ
೪. ತಾಯಿಯ ಕರುಳು : ಕಾದಂಬರಿ.

¶ಪ್ರತಿಗಳು ತೀರಿವೆ.

* ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ.

ಸರಸ ಸಾಹಿತ್ಯ

● ಶುಚಿಯಾದ ರುಚಿಕಟ್ಟಿನ ಸರಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನವೇ ಈ ಪುಸ್ತಕಾವಳಿಯ ಗುರಿ. ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಅವಕಾಶವಿದೆ ಇಲ್ಲಿ.

● ಈ ಗುರಿಸಾಧನೆಗೆ ಎಲ್ಲರ ಬೆಂಬಲ ಸಹಕಾರ ಕೋರುತ್ತೇವೆ; ವಿಮರ್ಶೆ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಪ್ರಕಟವಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳು

(೧) ಅಗ್ನಿಕನ್ಯೆ—ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹ.
ಕ್ರಾ. ಅ. ೧೭೦ ಪುಟ. ಬೆಲೆ ೨ ರೂ.

(೨) ಕೈಲಾಸಂ—ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರು.

ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ

(೩) ಅಲ್ಲೋಲ—ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿ. ಕ್ರೌ೯ ೧೦೦ ಪುಟ ಪ್ರಕಟನೆ—ಮೇ.
ಶ್ರೀ ಕಸ್ತೂರಿಯವರ ನಗೆಚಾಟು, ವಕ್ರವೈಭವಗಳ, ಸವಿ ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು 'ಹಾಸ್ಯ ರಸಾಯನ.' ದ್ವಿವರ್ಣರಂಜಿತ ವ್ಯಂಗ್ಯರೇಖಾ ಚಿತ್ರವಿದೆ ರಕ್ಷಾಪತ್ರದ ಮೇಲೆ.

(೪) ಕಲ್ಲೋಲ—ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿ. ಕ್ರೌ೯ ಅ. ೧೦೦ ಪುಟ—
ದ್ವಿವರ್ಣರಂಜಿತ ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರದ ಮುಖಪತ್ರ. ಪ್ರಕಟನೆ—ಜೂ೯.
ಪುಸ್ತಕ ಕೈಲಿ ಹಿಡಿದರೆಂದರೆ, ಬಿಚ್ಚಿದ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಲಾರಿರಿ, ಕಸ್ತೂರಿ ವಕ್ರೀಕರಣ ಶಾಲೆಯ ನವನಿರ್ಮಾಣವಿದೊಂದು.

(೫) ಸಿಡಿಲು—ವಸುದೇವ ಭೂಪಾಲಂ, ಎಂ.ಎ., ಕ್ರೌ೯ ಅ. ೧೦೦ ಪುಟ
ಪ್ರಕಟನೆ—ಮೇ.
ರಸಿಕರಿಗೆ ರಂಜಕವೆನಿಸುವ ಸಹಜ ಸುಂದರ ಕಲಾಪೂರ್ಣ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ.

———:———

ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ಅಂಡ್ ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್ ಕಂಪೆನಿ ಲಿಮಿಟೆಡ್
ಶಿವಮೊಗ್ಗ